REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/revista-critica-hispano-americana_1916_2_1

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

PUBLICADA POR

A. BONILLA Y SAN MARTÍN

«Ars tua, non vita est, carmine laesa meo.»
(MARCIAL.)

TOMO II. — NÚM. 1

MADRID
1916

Imp. Clásica Española, Cardenal Cisneros, 10, Madrid.—Teléf.° 4430

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

PUBLICADA POR

A. BONILLA Y SAN MARTÍN

TOMO II.—NÚM. 1

SUMARIO:—Blanca de los Ríos de Lampérez: *Notas para la historia del romanticismo en España.*—Elías Tormo y Monzó: *La educación artística de Ribalta, padre, fué en Castilla.*—Peribáñez: *El Centenario de Cervantes o La junta en la picota.*—Julio Cejador: *Verdadero nombre del poeta Ventura de la Vega (1807-1865).*—*Notas bibliográficas* (acerca de publicaciones de los señores Izquierdo y Burguete).—*Libros recibidos.*

MADRID
1916

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

Año II (1916).—Tomo II.—Núm. 1.º

DOÑA FRANCISCA DE LARREA BÖHL DE FABER (1)

NOTAS PARA LA HISTORIA DEL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

Nada tan interesante para historiar la literatura, la estética y aun el espíritu moderno, como el estudio del advenimiento del romanticismo. Porque nadie ignora que el romanticismo fué, no fugitiva moda literaria, sino gran evolución del espíritu en los pueblos más cultos de Europa. Evolución que en Francia, donde el clasicismo había llegado a ser forma nacional, constituyó verdadera revolución, mientras que en Alemania, Inglaterra, y más aún en España, no fué sino el restablecimiento del arte y de las tendencias nacionales, y la triunfal emancipación de la tiranía galo-clásica, gallardamente realizada bajo el fuego de los cañones napoleónicos.

Nació, pues, nuestro romanticismo en la cuna de nuestra independencia y abrazado a la más genuina forma del genio indígena: el teatro. Pero antes—o, a lo menos, más solemne y definitivamen-

(1) Así firmaba esta señora.

te—que en España, nuestro teatro reapareció en Alemania, cuando sobre los horizontes germánicos se levantaba el sol del romanticismo.

Todos saben que fué madama de Staël quien, desde su libro *De Alemania,* difundió por Francia la luz del amanecer romántico, el aire libre del exotismo artístico y los grandes nombres de Gœthe, de Schiller, de Herder, de Lessing, de Kant, de Fichte y de los dos Schlegel. Conocidísimo es entre nosotros el proceso del romanticismo en Francia, soberanamente historiado por Menéndez y Pelayo primero, y por la condesa de Pardo Bazán después. Pero la *Historia del romanticismo en España* no llegó a ser sino un propósito en la mente del glorioso autor de las *Ideas estéticas,* propósito consignado por él en el «Plan» de los últimos tomos de esta magna obra, que, por desventura, no llegaron a escribirse. Y en el capítulo primero, de esa no escrita historia de nuestro romanticismo, debía ocupar lugar honroso doña Francisca de Larrea, cuyo nombre unieron definitivamente a nuestra historia político-literaria de los grandes días de la independencia en Cádiz, Alcalá Galiano y el autor de los *Episodios nacionales.*

De suerte que, aunque doña Francisca de Larrea no hubiera sido la mujer de Böhl de Faber, ni la madre de Fernán Caballero, era el suyo un nombre perpetuado en la historia, merced a sus célebres tertulias gaditanas, en las cuales para nada intervinieron ni el marido literato, ni la hija, futura novelista, que no pudo asistir a ellas, ni siquiera para «ver, oir y callar», como aseguraba el P. Coloma, porque en los días de tan interesantes reuniones, Cecilia y su padre se hallaban en Alemania (1).

Pero, no sólo por sus tertulias, que fueron lo que en Francia se hubiese llamado *salón romántico,* animado por una mujer digna de competir con los más cultos e intelectuales de su época, sino por su memorable campaña en defensa de Calderón, ocupaba el nombre de doña Francisca, honrosísimo puesto en nuestra historia. En el plan de la suya del romanticismo español escribió Menéndez y Pelayo: «Polémica de Böhl de Faber y *de su mujer* con Alcalá Galiano y don José Joaquín de Mora en defensa del teatro de Calderón (1818)».

(1) Pruébanlo los recién hallados autógrafos de doña Francisca, de que se hablará más adelante.

Y a fe que la mujer que por dos veces, y las dos *por méritos intelectuales,* había forzado las puertas de bronce de la historia, no podía ser una persona vulgar. Pero ¿qué sabíamos de ella?

Nadie ignora que para esa no escrita historia de nuestro romanticismo son de extraordinaria utilidad cuantas noticias alumbren el camino que desde Inglaterra y Alemania trajeron las ideas venidas a fertilizar y ensanchar nuestra cultura en aquella hora de renovación espiritual, y que, como iniciadores de la magna evolución, tienen excepcional importancia en ella los esposos Böhl de Faber, por las puertas de cuya casa en Cádiz entró en España el romanticismo.

Pero ni los amigos, ni los escritores, ni la familia, ni la posteridad, han sido justos en sus fallos acerca de este matrimonio, ni la crítica podía tampoco rectificar esos fallos por falta de documentos, porque, así como respecto a Böhl de Faber abundan las noticias y existen varias biografías (1), la vida de su mujer era hasta hoy una incógnita.

A Juan Nicolás Böhl de Faber, el patriarca del hispanismo, el colector de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (2), al resucitador del *Teatro español anterior a Lope de Vega* (3), al paladín de Calderón (4), al sediento de luces del alma, que así re-

(1) De Böhl de Faber existe una biografía anónima, titulada *Versuch eine Lebensskizze von Johan Nikolas Böhl von Faber. Nach seinen eigenen Briefen (als Handschrift gedruckt),* s. l. 1858. *Imp. de F. A. Brockhaus, Leipzig.* Atribúyese esta biografía a Elisa Campe, *née* Hoffmann, por el autor del artículo *Böhl von Faber*, de la *Allgemeine deutsche Biographie,* el cual, en su noticia, resumió singularmente el *Versuch.*—Morel Fatio: «Fernán Caballero», p. 4.

La otra biografía que tengo a la vista es la titulada *Lebensnachricht über Johann Nikolaus Böhl von Faber. Von Dr. Julius.* (Este ejemplar, que pertenece a la señora doña Josefa Herrera, viuda de Krahe, amiga y ahijada de boda de Fernán Caballero, carece de portada; al final se lee el pie de imprenta: *Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig*). «Esta biografía fué inserta por el Dr. Julius en el t. II de su traducción de Ticknor», dice M. Fatio.

(2) Don Juan Nicolás Böhl de Faber, *Floresta de rimas antiguas castellanas,* tres partes, Hamburgo, Perthes und Besser, 1821-25; segunda edición, 1825-43.

(3) Don Juan Nicolás Böhl de Faber, *Teatro español anterior a Lope de Vega*, Hamburgo, Perthes und Besser, 1832.

(4) Don Juan Nicolás Böhl de Faber, *Vindicaciones de Calderón y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura, recogidas y ordenadas*, Cádiz, 1820, 12.

cogía y cantaba al piano, con devoto fervor, los *Lieders* y se empapaba en los místicos alemanes, o se engolfaba en la química y en la astronomía, como divulgaba en Cádiz a Kant y a Schiller, le conocemos todos. Para él fueron los aplausos y la estimación de los escritores más célebres de la Europa de sus tiempos; para él el culto reverente de su hija Cecilia y el homenaje de la historia literaria. En cambio, para su mujer, una de las personalidades más significativas de la España de la independencia, y de las que más efizazmente coadyuvaron a la resurrección de nuestra literatura nacional y al triunfo de la evolución romántica, todo fué olvido y desamor, hasta en su propia hija, según el testimonio del P. Coloma (1), todo fué injusticia hasta en el mismo P. Coloma, que acusó a la madre de Fernán Caballero de *sequedad, despego y egoísmo* (2), a mi parecer, sin pruebas ni datos suficientes.

Doña Francisca de Larrea pasa un momento por las márgenes de nuestra historia literaria animando sus ya históricas tertulias de Cádiz, enardeciendo aquella polémica entre clásicos y románticos, que fué el despertar de nuestro nacionalismo estético y el primer vagido de nuestro romanticismo. Todos sabemos esto, pero ninguno de nosotros ha leído las obras que doña Francisca firmaba con el significativo seudónimo de *Corina* (3), ni conocemos ciertos folletos que, según un biógrafo de Böhl (4), publicó esta señora a su vuelta de Alemania (5), ni la conocemos a ella; peor aún, la conocemos a través de los que la desconocieron o prejuzgaron: de su antagonista Alcalá Galiano, que en el calor de las *agrias contiendas literarias,* y aun políticas, que con los Böhl sostuvo, llamaba a Frasquita *Amazona literaria,* y que, sin rebozo, declaró que Frasquita y él se fueron antipáticos desde el momento de conocer-

(1) *Recuerdos de Fernán Caballero,* por el P. Coloma.

(2) Idem íd., pág. 178.

(3) La *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, de Sevilla, publicó en 1857 una traducción del *Manfredo,* de Byron «por la madre de Fernán Caballero», y el ilustre académico sevillano don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, grande amigo y primer biógrafo de Fernán, dice de Frasquita que había cultivado las letras, «no sin éxito, con el seudónimo de *Corina*».

(4) El anónimo autor del *Versuch*, pág. 77.

(5) Esta vuelta de Alemania no es la que hasta ahora conocían los biógrafos de los Böhl, sino la que Frasquita va a revelarnos (en 1813).

se (1), y del propio Böhl que en sus cartas a Campe—anteriores a su abjuración al protestantismo—como quien vivía en espiritual divorcio de su mujer, sobre que no peca de entusiasta al trazar su retrato físico (2), la considera: «Bien dotada espiritualmente, pero demasiado *romanesca*—palabra que para Böhl de Faber tenía, sin duda, el mismo significado poco halagüeño que nos define Fernán (3), y falta de voluntad para someter el sentimiento engañador al yugo

(1) Transcribo aquí el conocido párrafo de Alcalá Galiano porque, aun conteniendo un juicio adverso y erróneo de doña Francisca, en quien la pasión política y el violento choque de temperamentos y psicologías tan antitéticas no le dejaron ver nada de lo bueno que había en la *acérrima patriota,* tiene, a pesar de ello, o por ello mismo, singular interés para esta semblanza, y, con ser juicio de antagonista, ha sido hasta hoy casi el único testimonio contemporáneo, mediante el cual la escritora gaditana ha llegado a la historia. Después de mencionar el salón de doña Margarita López de Morla, frecuentado por Quintana, Gallego, Toreno, etc., dice Alcalá Galiano: «En esto apareció una tertulia de igual naturaleza, pero en que predominaban opiniones diametralmente opuestas: la de la señora doña Francisca Larrea, mujer del ilustrado alemán D. N. Böhl de Faber, literato, buen escritor en nuestra lengua y apreciabilísimo a todas luces. Su mujer, a quien acababan de dar licencia los franceses para pasar a Cádiz desde Chiclana, donde residió los primeros meses del sitio, era literata y patriota acérrima, pero *de las que consideraban el levantamiento de España contra el poder francés como empresa destinada a mantener a la nación española en su antigua situación y leyes, así en lo político como en lo religioso, y aun volviendo algo atrás de los días de Carlos III, únicos principios y sistemas, según su sentir, justos y saludables.* Fuí yo presentado en casa de la señora de Böhl; pero *por mil razones no hube de agradarle, ni ella por su parte, a pesar de su mérito, se captó mi pobre voluntad.* Lo cierto es que la vi *una vez,* y después fué mi suerte (ya en 1818) entrar con ella y su estimable marido en *agrias* contiendas literarias *en que hubieron de ingerirse con poco disimulo cuestiones políticas, no sin grande peligro mío* en aquellas horas, acrimonia de que hoy me pesa al hacer a aquellos dos ilustrados consortes la debida justicia.» *Recuerdos de un anciano*, Madrid, 1878, pág. 176. Subyrayo lo más significativo de este interesantísimo párrafo.

(2) Morel Fatio traduce así el retrato de Frasquita, hecho por su marido en una de sus cartas: «Au physique, dit il, mère et fille ont été quelque peu disgraciées par la nature quant au visage, mais elles sont bien faites, quoique petites. *Ma femme est très brune, a d'abondants cheveux noirs, de gentils yeux, de beaux sourcils, un vilain grand nez, une grande bouche, mais de lèvres rouges et de bonnes dents.*»

(3) *Cosa cumplida...*, diálogo tercero, págs. 76-78, ed. Romero, 1909.

de la razón y para responder *al ideal que él se había formado de una mujer*» (1). Este juicio expresa elocuentemente la psicología de ambos esposos y el desacuerdo en que vivían, así por absoluta contraposición espiritual como por la diferencia de religiones y por otras morales distancias que los separaban. Claramente demuestran las cartas de Böhl que la raíz del olvido que cayó sobre doña Francisca arranca del concepto que de ella tenía su propio marido, el cual, ni se deslumbraba ante los atractivos personales de aquella flamígera gaditana, que, si no hermosa, era por lo que el mismo Böhl nos dice, y por el esplendor que de ella irradia en sus escritos, más que perfecta, sugestiva, conquistadora por la magia de una elocuencia varia e impetuosa, cuanto fresca y espontánea, que debía ser el prestigio que la hizo popular y querida en Cádiz, donde todos la llamaban *Frasquita*, y la luz y el alma de sus tertulias memorables; y sobre no deslumbrarse ante estos dones de su esposa y motejarla de *romanesca,* y *más sentimental* que razonable, sin rebozo declaraba que *no constituía el ideal que él se había formado de una mujer.* Pero no era esto solo; a Juan Nicolás le molestaban francamente las aficiones literarias de su mujer, y cierto espíritu de independencia y *prefeminismo* que parecía despuntar, en la que Alcalá Galiano diputó por tan rancia y retrógrada, y terminantemente manifestaba a su mujer estas antipatías suyas en carta escrita en Görslow, 1807 (2): «... La esfera intelectual no se ha hecho para las mujeres. Dios ha querido que el amor y el sentimiento sean su elemento.» Ya hemos visto que Böhl, siempre descontentadizo para con su mujer, la censura en otra carta por «falta de voluntad para someter el sentimiento engañador al yugo de la razón», y prosigue: «Cuando Icaro se acercó demasiado al sol, cayó al agua, y lo mismo sucedió a madame Wollshtonecraft. ¿Por qué son desgraciadas todas las mujeres sabias? ¿Por qué se las *detesta?* ¿Por qué se las ridiculiza, por lo menos? No he encontrado todavía una mujer a quien la más pequeña superioridad intelectual no produzca alguna deficiencia moral.» Peregrina teoría que, llevada a sus racionales consecuencias, demostrará que las mujeres de mayor entendimiento han de ser necesariamente monstruos de maldad; se-

(1) Morel Fatio, loc. cit.

(2) El P. Coloma, en sus *Recuerdos de Fernán Caballero,* publica, de esta carta, el interesantísimo fragmento que transcribo.

mejante absurdo no merece ni refutación, y menos en la tierra de Isabel la Católica y de Santa Teresa; pero hubiera podido preguntarse al bueno de Böhl: y en los hombres, ¿no produce, es decir, no suele adquirirse a costa de algunas deficiencias morales la superioridad intelectual? Y prosigue la sustanciosa epístola: «Ahora mismo acabo de hacer algunas experiencias en dos señoras que he visto dos o tres veces. Madame de S** es un entendimiento poco común, así teórico como práctico, es decir, es tan razonable como pudiera serlo cualquier hombre, pero esto le da tal idea de superioridad, que no puede tolerar y desprecia cuanto es sentimiento y poesía. Madame de C**, por el contrario, está casi a la altura del verdadero talento práctico, sin que por eso descuide sus deberes; pero se cree un ser tan privilegiado, que choca a todo el mundo.» Böhl no advierte que si la cultura y el dominio intelectual no hubieran sido terreno vedado a la mujer, no hubiese ésta necesitado dar a sus justas reivindicaciones violencias de conquista, y que, a no habérselas tenido por *seres inferiores*, no se hubieran envanecido tanto las mujeres al evidenciar que lo eran; los alardes y los escarceos de independencia femenina son, como el bullir y el espumar del agua, efecto de una diferencia de nivel; fluya la corriente por cauce llano y tendido, y fluirá sosegada y silenciosa; esto acontece a los hombres que nada tienen que reivindicar, y de quienes dice Böhl: «Cuántos hombres hay, sin embargo, que reúnen un buen entendimiento al sentido poético, sin que por eso se espanten y desprecien a los hombres de negocios que son esencialmente necesarios en la sociedad... Conozco además a otra señora de talento que cree... que la moral no es la misma para todo el mundo... ¿Adivinas quién es?... Mira por dónde me ha salido esta larga discusión a propósito de madame Wolshtonecraft; pero me exaspero, sin poderlo remediar, cada vez que veo citado su nombre (1). El día que quemes sus *Rights of women* (Derechos de las mujeres) será para mí un gran día.»

Era, pues, el bueno de Böhl, lo que hoy llamaríamos un *antifeminista convencido,* y quiso la suerte que a las mujeres de su casa debiera lo más duradero de su renombre, y que la más vivide-

(1) Miss Mary Wolshtonecraft, tan predilecta de D.ª Francisca, escribió, además de sus *Derechos de las mujeres,* un viaje a Suecia y Dinamarca, que la madre de Cecilia cita en su «Diario».

ra, y actualmente viva, de sus obras fuese la que realizó en colaboración de su mujer, ya que, aunque extrema el juicio, no carece de razón Morel-Fatio, al considerar que: «En suma, lo que quedará del docto hamburgués, lo que la historia literaria tendrá que buscar en sus escritos, son algunas páginas de esas polémicas de la tercera parte del *Pasatiempo crítico en defensa de Calderón y del teatro antiguo español,* donde el autor, mucho más instruído en las literaturas alemana e inglesa de lo que se podía ser entonces en España, siembra ideas fecundas y rompe con antiguos prejuicios, a los cuales sus adversarios, tan audaces e innovadores en política, permanecían obstinadamente aferrados» (1).

Pero no solamente la tercera parte del *Pasatiempo crítico:* todas aquellas polémicas merecen ser recogidas y estudiadas por la historia literaria, más aún, sin ellas no puede historiarse nuestro romanticismo; y de seguro, cuando se estudien esas polémicas y se conozcan la vida y escritos de la madre de Fernán, se demostrará que fué mayor, de lo que hasta ahora se creía, la parte que en ellas cupo a esta señora, no ajena, ciertamente, a la literatura alemana—sobre todo desde su última estancia en la patria de Gœthe—, y mucho más versada que su marido en la literatura inglesa, como hija de irlandesa educada en Inglaterra, dueña del idioma y entusiasta y constante lectora de poetas y prosistas ingleses, dotada—como veremos—de felicísimas intuiciones críticas, y de la cual puede, desde luego, afirmarse que fué la que dió a la polémica, si no el impulso inicial, todo el brío y rapto patrióticos que no podía sentir un extranjero como Böhl, en quien el fervor por nuestro teatro antiguo era, a la vez, *dilettantismo* intelectual, moda germánica, odio a Francia y antipatía al clasicismo; pero no podía ser, ni por su sereno temperamento, ni por su nacionalidad alemana, aquel candente y heroico españolismo que Frasquita ponía en todas sus acciones y palabras, aquella comunicativa llama que ardía en el ápice de su mente y que no fué *lo menos,* sino *lo más,* en la gran evolución romántica.

Porque no bastaba el influjo germánico; se necesitó de todo el patriótico fervor de la Independencia para que se operase la reacción de aquel *enfriamiento de la fe en estos reinos,* de que se quejaba el abigarrado y patriótico Nipho—para que el sentimiento

(1) Loc. cit.

étnico despertase indignado, y, expulsando el mal remedado clasicismo francés, se abrazara a la forma nacional.—Y ambas energías, el influjo germánico y el españolismo exaltado, juntáronse en el hogar de los Böhl de Faber, donde se forjó el romanticismo; y ambas energías se sumaron después a la obra de Fernán Caballero, que tuvo triple significación nacional: como resurrección de nuestra novela, como reivindicación patriótica (1) y como transcripción de la vida popular y primer intento de *folklorismo* o demopedia en España. Por todo ello, las biografías de estos tres escritores se confunden con la propia historia nacional; de aquí su grande y doble interés. Pero de estas tres vidas, la que más merece ahora atraer la atención y la curiosidad, no sólo de los amigos de la historia literaria, sino de cuantos lo fueren de penetrar en el misterio de almas y vidas ignoradas, de cuantos supieren estimar el valor de las personalidades representativas, es la de doña Francisca, así por lo típica y significativa de sus tiempos, como por lo ignorada, mal comprendida y peor juzgada hasta hoy.

En efecto, ya hemos visto que mientras Alcalá Galiano chocaba de frente con Frasquita, por considerarla *patriota acérrima* y retrógrada impenitente, Böhl, asustado ante las tendencias progresivas de su esposa, fulminaba excomunión mayor sobre todas las mujeres sabias; promulgaba la incompatibilidad entre las mujeres y la literatura, declaraba el talento femenino en razón opuesta a la moralidad, y *se exasperaba* ante la predilección de Frasquita por *Los derechos de la mujer,* de Miss Mary Wolshtonecraft, libro que el buen hamburgués deseaba ver quemado. Y no era esto todo: el catolicismo de la ferviente irlandesa, alarmábase también ante ciertas *veleidades de independencia* de su hija (2). ¿Quién tenía razón? ¿Qué mujer tan compleja o tan mal comprendida era doña Francisca que así se la acusaba de pecados contradictorios, y que habiendo merecido llegar dos veces a la historia por méritos intelectuales, todos, hasta su propia hija Cecilia, *echaron tierra* (3) sobre su memoria?

(1) Véase el prólogo de Fernán a *La Gaviota.*

(2) Cartas de Böhl a Campe, extractadas por Morel-Fatio.

(3) Adelante veremos que esta frase resulta *textual,* aunque la insigne novelista no la escribiera con propósito de amontonar olvido sobre la memoria de su madre.

Cuando más vehemente era mi deseo de conocer a la incógnita «Corina», en quien adivinaba yo la más ardiente impulsora del romanticismo y el precedente artístico de Fernán Caballero, como llovidos del cielo vienen a mis manos dos cuadernos de autógrafos de la madre de nuestra gloriosa novelista (1): un «Diario» (incompleto) del viaje de doña Francisca desde Inglaterra a Alemania y del de vuelta hasta embarcarse en Portsmouth para España—de 1812 a 1813—, y una, que llamaré «Miscelánea» de cartas y opúsculos literarios, fechados, casi todos, de 1807 a 1817.

II

Hay un noble goce moral en rehabilitar a los muertos mal estimados, y hay otro puro goce intelectual en reconstruir hechos y vidas ignoradas, juntando rotos y dispersos fragmentos de verdad, y ambos goces he sentido yo ante el hallazgo de los dos típicos cuadernos, cuajados de autógrafos de doña Francisca de Larrea, que hasta por los poros de sus marchitas hojas transpiran el alma de sus tiempos, el alma de la España de la Independencia y la nerviosa inquietud del alborear del romanticismo. Confieso que, al recorrer las amarillas páginas del «Diario» y de la «Miscelánea», mi pasión por la historia y mi curiosidad de psicologías, me produjeron emoción inexpresables: todo lo contrario al huroneo profesional de los eruditos, la punzante sorpresa del hallazgo de un alma en un fajo de papeles. Y no creí hallar sólo un alma: me pareció descubrir una época, toparme con ella en duro encontronazo y cara a cara; verla, no muerta y embalsamada en retóricas vendas en el libro, respiran-

(1) Debo la revelación de estos documentos, a mi ilustre amiga la condesa del Venadito — hija del primer biógrafo y grande amigo de Fernán, don Fernando De Gabriel y Ruiz de Apodaca, y verdadera autoridad, ella misma, en la biografía de Cecilia—, y el favor de poder consultarlos detenidamente, a la extraordinaria deferencia de la bondadosísima señora doña Josefa Herrera, viuda de Krahe, amiga y ahijada de boda de Fernán Caballero, de quien heredó estas reliquias.

te, nerviosa, imperativa como la realidad. Avidamente revivía yo diez años de la existencia de aquella mujer a quien excepcionales circunstancias enlazaron con la flor de la intelectualidad europea, y me parecía respirar diez años de historia grande, de la historia en que, bajo la bárbara opresión napoleónica, despertó airado y brioso el espíritu de las nacionalidades: Inglaterra evoca a Shakespeare, España al teatro y al romancero, Alemania revive su Edad Media y crea el romanticismo.

De aquel aura resurreccional bebió doña Francisca en sus propias fuentes: hija de español y de irlandesa, educada en Inglaterra y en el culto entusiasta a sus poetas, desde Shakespeare a Byron y el falso Ossian, parecía predestinada, por su origen, por su educación, por sus cualidades y aspiraciones, y después por su casamiento con Böhl de Faber, por sus viajes a Inglaterra y Alemania, y por su fervorosa iniciación en la literatura germánica, a cooperar activamente al generoso intercambio espiritual, al advenimiento del exotismo y del cosmopolitismo literario, que fué gloria y acción renovadora del romanticismo.

La sugestiva «Miscelánea» autógrafa contiene la gráfica de la evolución romántica de aquella mujer que tan íntegramente encarnó el advenimiento y el desarrollo del movimiento romántico en España. Frasquita, que por su nacimiento y educación pertenecía al siglo XVIII, y bebía por todas las raíces de su espíritu del sentimentalismo de Rousseau y de la vaga poesía ossiánica, aunque su fuerte atavismo español la inclinara siempre al hercúleo realismo y al genio romántico de Shakespeare, sintió, hasta el delirio, el influjo de Chateaubriand. En la primera página de la «Miscelánea» flamea este delirio en el «fragmento» (1) titulado *Chactas,* que empieza: «Me tuviste por atrevida, amiga mía, en la comparación que hice de Chactas con Jesu-Cristo. Pero te repito, y tendré que repetírtelo toda mi vida, he de admirar con entusiasmo o de sumergirme en la indiferencia...» Así en los cuatro primeros renglones de la «Miscelánea» autógrafa, bebemos ya del aura prerromántica, y se nos revela entero el temperamento de Frasquita y cuáles eran su culto literario y sus predilectas lecturas en su residencia de Chiclana por «abril de 1807» (2); el año mismo en que Böhl le disparaba,

(1) Así llamaba la autora a cada uno de estos opúsculos.
(2) Fecha de este autógrafo.

desde Görslow, su excomunión antifeminista. Sola con su madre probablemente (1) y con sus dos niñas menores, en aquella apacible y suntuosa casa de recreo de Chiclana, que Fernán describió después en *No transige la conciencia:* «de un solo piso, solada toda ella de riquísimo mármol blanco, con puertas de caoba maciza, claveteadas de bronce dorado y mueblaje de ébano a la griega, según la moda entronizada por la revolución francesa» (2), estoy viendo a Frasquita, lánguidamente reclinada en uno de los *confidentes* o *canapés* al uso, envuelta en una *turca* de aérea gasa, devorando la *Corina* de Mme de Staël, salida aquel año de las prensas de París y rodeada de sus predilectos poetas ingleses. Chateaubriand y la Staël eran los dioses nuevos de su prerromanticismo personal que, antes de 1808, flotaba en la luminosa paz de su retiro «amueblado a la griega», como vago ensueño poético.

Pero, al llegar a Chiclana, primero el trágico alarido del pueblo del «Dos de Mayo», después el trueno de gloria de Bailén, el clamor triunfal de la primera victoria de la Independencia, lograda en tierras andaluzas, la sangre de la vehemente gaditana se inflamó en fuego heroico, y cuando su mano, trémula de entusiasmo, escribió en una prosa amanerada, poética, traducida, más que propia—muy distante de lo que llegó a ser la prosa de sus cartas y de sus últimos artículos—, un himno arrebatado, un página de fuego, encabezada: «Saluda una andaluza a los vencedores de los vencedores de Austerlitz», Frasquita ya era *romántica*—antes que madame de Staël hubiese pronunciado esta palabra—, y acaso fué aquella la primera incipiente y vibrante página del romanticismo español.

Poco a poco, sus escritos dejaron de ser flojos remedos de extranjeras prosas, el sentimiento nacional, el ardor de la lucha épica o de la discusión literaria, íbanles dando calor de alma y acento personal, y aunque el nostálgico fragmento titulado *Chiclana*—escrito en Brighton, en diciembre de 1811—, que marca la *transición* en la producción de la autora, adolezca aun del lacrimoso sentimentalismo y acartonado teatralismo galo-clásico, las animadas

(1) Del «Diario» de Frasquita parece deducirse claramente que su madre no murió en 1801, como suponía el padre Coloma, sino en 1812, y en Inglaterra.

(2) Padre Luis Coloma, *Recuerdos de Fernán Caballero.*

notas de viaje de su «Diario»; sus epístolas de crítica literaria escritas en Alemania, su valiente y hermosa «Carta a un amigo protestante», y las páginas de 1817, contemporáneas de su polémica en defensa de nuestro teatro, tienen ya vida propia y carácter español, sin que falte, en sus cartas sobre todo, la vigorosa pulsación de un verdadero temperamento artístico, y el vivo centelleo de una mentalidad potente, que hubieran constituído una singular personalidad de escritora, si la terca oposición de Böhl, y tal vez la dura resistencia de los tiempos y del medio en que le tocó vivir, no la hubiesen comprimido y atrofiado.

A pesar de ello, quedan en su obra páginas que merecen vivir; de ellas son las más valiosas su «Carta a un amigo protestante»—el cual era no menos que Blanco White, como veremos—y su interesante apología del carácter de *Don Quijote;* hay, además, en los autógrafos que estudio, rasgos y atisbos de crítica literaria y relámpagos de juicios e intuiciones estéticas, que merecen ser recogidos y anotados por el futuro historiador de nuestro romanticismo, así como por el autor del definitivo estudio biográfico y crítico de Fernán Caballero, que aun está por hacer.

Más aún que su obra—dispersa y aun no juzgada—vale en Frasquita su personalidad, su bello y heroico gesto patriótico, que fué la exaltación católica y nacionalista de los españoles de la Independencia llevada al sumo grado por aquella mujer, que tenía alma de caudillo y de apóstol; aquella ferviente caridad de patria, que fué en ella idea fija, viril impulso, pasión arrolladora y magnífica.

El «Diario» y la «Miscelánea» evidencian que así en los magnos sucesos críticos de la patria, como en las más nimias y vulgares circunstancias de la vida, en todo veía a España para exaltarla y defenderla aquella mujer, que merece el título de *mística del patriotismo.*

Esta llama animó las discusiones en su tertulia realista-romántica de Cádiz, caldeó la constante apología patriótica, que son todos los escritos de Frasquita, encendió la célebre polémica del matrimonio Böhl en defensa del teatro nacional e inflamó el alma de Fernán Caballero, inspirando su obra españolísima.

Porque Fernán y su obra fueron una consecuencia, un fruto—el más conocido y vividero—de aquella jugosa y opulenta personalidad de Frasquita: el fruto alcanzó feliz madurez y supervivencia gloriosa; pero sobre la raíz prolífica, todos—hasta Fernán—echaron

tierra. ¿Por qué? La persona y el espíritu de la vehemente gaditana, su perenne apostolado patriótico, sus atisbos y relámpagos de adivinación estética, su activa cooperación al intercambio mundial de ideas, que fué gloria del romanticismo, y su participación en la célebre polémica por el teatro, que fué el despertar de nuestro nacionalismo literario, piden páginas aparte.

BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPÉREZ

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

DE RIBALTA, PADRE, FUÉ EN CASTILLA

Viejas discusiones sobre si hubo Escuela valenciana de Pintura. Ribalta fundó allí una.

Estamos ya muy lejos de aquellas décadas en las que, soliviantado el patriotismo, se disputaba en España acerca del número de nuestras escuelas de pintura. La madrileña y la sevillana parecían indiscutibles, y todavía hoy existen, años hace escritos, aunque en inglés, libros de autores españoles (Beruete, hijo, y Sentenach), sobre *The School of Madrid* y *The Painters of the School of Seville*. Que hubiera habido escuela valenciana, escuela granadina y otras escuelas regionales de pintura, era cosa mucho más discutible y discutida, y no dejaban de ocasionar protestas de la erudición local los críticos oficiales, como los hermanos Madrazo, cuando don Federico, el director del Museo del Prado, y don Pedro, el catalogador del mismo, hace cosa de cincuenta años, decretaron suprimir tales escuelas, y otras, respetando sólo las de Madrid y Sevilla, temiendo, decían, que por el camino de la subdivisión se llegara a hablar de escuelas de Illescas y de Navalcarnero.

Medio siglo pasado, se ve que no damos ahora la razón ni a unos ni a otros. Ya, de escuela, como cosa de carácter tradicional y secular, en que pensaban a la vez los Madrazo y sus adversarios, ya no aceptamos que exista en parte alguna. Hablamos ahora, sí, de la escuela milanesa de Leonardo, y nada creemos que tenga que ver ella con el arte milanés de los Procaccinis del XVI y los Crespis del XVII. Y si hablamos de la «Escuela de Bolonia», es la de los Ca-

rraccis y sus coetáneos, no la de prerrafaelistas y postrrafaelistas boloñeses.

Es decir, que damos ahora más importancia al tiempo que al espacio en la determinación de los estilos, y en la evolución de los mismos más atención al ambiente vivo de cada época, que de fuera llega a todas partes, que a las tradiciones arraigadas en una ciudad o en una región de la labor de las generaciones anteriores de sus artistas.

Y de ahí que veamos «escuela» donde hubo dictaduras de Arte (las que suelen ser, es verdad, para los secuaces, tan malsanas como gloriosas), y «escuelas» donde tales dictaduras no se impusieron. Por ejemplo: para la crítica contemporánea, todo lo flamenco del siglo XVII (Rubens, de dictador), es una sola escuela, de infinitas obras, de innumerables artistas, pero de orientación semejante, aun en los pintores de acentuada personalidad, como Van Dyck y Jordaens. En cambio, en las provincias vénetas de tierra firme, antes y al tiempo de levantarse la nombradía de Tiziano, toda la crítica moderna acepta la pluralidad de escuelas, e interesantísimas: que contrariarían a los hermanos Madrazo, que sólo, aun en Italia del Norte, querían aceptar una escuela veneciana y una escuela lombarda. Hoy nadie duda en hablar de la escuela de Verona, la de Vicenza, la de Brescia, la de Padua, la del Friul..., etc.: todas efímeras, todas coetáneas, todas similares, todas, sin embargo, distintas.

En Granada (puesto que la citamos), hay una escuela de Alonso Cano, con discípulos pintores como Atanasio y como Sevilla Romero, y con escultores como Mena y como Mora, que tanto significan. Y sin embargo, y esta es mayor y más trascendental rectificación de la Historia, reconocemos ahora que Alonso Cano es hijo del arte de Montañés en Sevilla, que él, en Sevilla, transformó; y como pintor, que antes de ir a Granada, donde dejó escuela, en Madrid influyó mucho, después de aprender mucho en Madrid, y que su estilo pictórico madrileño es, más que nada, lo que al sevillano Murillo llevó a su estilo propio, que se tiene por tan personal y tan sevillano.

En resumen, que es más compleja la vida que toda esquemática Historia, y que la Maestra de la vida, antes de poner cátedra, necesita someterse todos los días al trabajo incesante de la rectificación, que en el fondo es siempre creciente complejidad, de que se va llegando cada día a tener más clara idea, y conciencia más cabal y escrupulosa.

En esto de las genealogías artísticas, el árbol genealógico es confusísimo. En los nobiliarios, sólo se pone la familia agnaticia, o (en los árboles de costado) las cognaticias también. Pero al fin, nadie ha tenido más que una madre, dos abuelas, cuatro bisabuelas, lo más (si no se casaron entre parientes). En el arte de cada artista, hay más ramas de costado a las veces, y en el árbol de la Historia artística se mezclan, enlazan, injertan y traban los varios troncos y las varias ramas, en forma que el esquema, si se tratara de dibujar, daría complicadísimas redes, confusas y casi inextricables.

¿Quién duda que Herrera el Mozo es de la Escuela de Sevilla? ¿Y quién ha pensado en que Francisco Rizi, sea otra cosa que pintor madrileño? Pues el uno y el otro, y Valdés Leal, se acercan tanto a veces, que el más conocedor queda silencioso ante determinados cuadros. Es, en suma (pues al fin ya es caso de los explicables), que Herrera el Mozo, tras de influir hondamente en Andalucía en el Arte (aunque más delicadamente colorista) de Valdés Leal, vino a Madrid a producir en el citado Rizi, una verdadera crisis de estilo.

¿Y qué «Escuela» es esa de Madrid, pensará el lector? En efecto, creada antes de que Velázquez viniera de Sevilla a enaltecerla, no sólo sufrió la influencia decisiva, en determinados momentos y artistas, de andaluces, como Zurbarán, Alonso Cano y Herrera el Mozo, sino la de los muertos o lejanos artistas venecianos y flamencos. Y, en puridad, que si en el Arte maravilloso del Madrid del siglo XVII, podemos hablar de «Escuela», es porque hubo «escuelas», y contactos entre ellas, y vitalidad en la evolución, en las rivalidades noble porfía, y en la transformación, progreso.

Hablemos ya de Valencia y de Ribalta.

Cuando Sevilla (emporio monopolizador del comercio de Indias), y cuando Madrid (la corte del «imperio» de los Austrias españoles), tenían, cada una, sus «escuelas», y por tanto, su «Escuela» de Pintura, solamente en algunas ciudades provinciales pudo tener el Arte carácter de relativa independencia. El caso de Valencia, en esto como en la historia del Teatro español, es singular.

Valencia, ya en el siglo XIV, cultivó el arte pictórico: casi tanto como Barcelona; en el XV, más que Barcelona, que Aragón, que Sevilla misma, tanto como Castilla, y en el siglo XVI, allí comenzó la historia del pleno Renacimiento hispano, con las obras de los manchegos, como Hernán Yáñez—un discípulo de Leonardo, de otra raza y fuerza, y de menos dulzura que los discípulos leonardescos de Mi-

lán—; y luego allí hubo una modesta escuela, la más interesante de todas las manieristas, con Juanes a la cabeza.

Todo eso había de pasar a ser arcaico, y pasó a la Historia, cuando nace el Arte moderno, que no fué y no es otro que el que consciente o inconscientemente tenga a la luz como al protagonista de la obra: venecianos, holandeses, Valázquez, arte del porvenir, hoy del presente. Y quien en Valencia, frente a la escuela de Juanes, representó (a medias o a enteras), esa salvadora evolución, fué Francisco Ribalta.

Si se puede hablar en Valencia, a través de los siglos de su historia artística, de una escuela de pintura, nunca con más razón que en el caso de Francisco Ribalta. El, con ser artista de variada y contradictoria educación, de aparente mosaico de maneras, es decir, artista que las evita, rebuscando y al fin hallando su camino, evolucionando al fin personalmente, tuvo muchos discípulos en Valencia, acaso por su inicial eclecticismo y por su constante afán de mejora y progreso, condición (el primero) y virtud (el segundo), que se compadecen bien con la enseñanza y la educación de jóvenes artistas. Por lo cual, no sorprende que tuviera muchos, y que le deban tanto Ribera, su hijo Juan Ribalta, Espinosa (Jacinto Jerónimo, el más famoso), Bisquert, Mingot, Bausá, Andrés Marzo, y aun los artistas de las generaciones siguientes, aun castizas y pre-académicas. Desgraciadamente, el academismo valenciano del XVIII, pensó retrospectivamente más en Juanes (técnica arcaica), que en Ribalta, y de tan injustificado retroceso fué hijo el arte de don Vicente López que, en pleno siglo XIX, dibujando admirablemente sus grandes retratos, los pintaba tan pobremente, casi cual un miniaturista medieval.

Hubo escuelas pictóricas en Valencia siglos antes (sin solución de continuidad), pero la escuela de Ribalta es la más típica, castiza y progresiva; es, además, la que llenó el siglo XVII, desde antes de comenzar la centuria nacida, y por último, añadiré, es la única que mereció influir y que influyó, de lejos, en el arte de Madrid y en el arte de Sevilla. Carducho, cuando creía rivalizar con Velázquez en Madrid, no se desdeñaba de ir a Valencia a estudiar la Cena del Colegio del Patriarca, para pintar su Cena del Convento de las Carboneras, y Murillo no pudo crear su incomparable San Francisco abrazado por Cristo Crucificado, al dar con el pie al mundo, sino imitando el San Francisco abrazado por Cristo Crucificado, al dar con el pie a la simbólica pantera del vicio, obra pintada por Ri-

balta para los Capuchinos de Valencia, hoy en el Museo del Carmen de la misma ciudad, y pareja que fué del San Francisco confortado por un ángel que tañe un laúd, que es en el Museo del Prado la obra de Ribalta sola digna de su nombre y sus prestigios.

Si la antigüedad griega, aun a genios como Sófocles, los veneraba y daba culto de incienso por héroe fundador, por constructor de un templo y por creador de una cofradía, de un *Tiaso de las Musas,* aunque tanto pesara el mérito y la incomparable hermosura de la obra poética, para nosotros tiene que tener Ribalta, sobre sus varias obras maestras (las escogidas y dignas de serlo), el título particular (para la Historia del Arte, trascendental), de ser un fundador de una cofradía, de un *Tiaso de las Musas,* de un discipulado de artistas, pintores algunos de reconocida o de bien merecida gloria al menos.

Y aquí viene el problema de este pobre trabajo: ¿Dónde se educó? ¿De dónde llevó a Valencia el arte que allí engendró escuela?

Creo que todo el problema de ésta va envuelto en el problema de la educación del maestro. Por eso tiene verdadera importancia la cuestión, aparte la biográfica y monográfica,— con ser Ribalta ciertamente, del número de los artistas nuestros que merecen toda una rehabilitación.

I

Prejuicios sobre el boloñesismo de Ribalta, que nada debe a los Carracci. Justi ya pensó otra cosa.

Cuando se inician y se elaboran los estudios de historia artística, nada más difícil que la resolución de problemas como el de la educación de Ribalta. Estudiando en España, pronto puede uno darse cuenta de una cosa, de la cual, sin embargo, se tarda en tener conciencia cierta.

Todos suelen decir que Ribalta fué a Italia, y que se educó en la academia o escuela de los tres Carracci, renovadora en Bolo-

nia de la seriedad artística (frente al manierismo), buscando el camino los tales *incamminati* (como se apellidaban los renovadores), por la imitación conjunta y eclectista de los grandes maestros de las diversas escuelas del Renacimiento: Rafael y Miguel Angel, Correggio y Tiziano—y Tintoretto—. Eclectismo y seriedad, es verdad, que son dos notas de Ribalta, comunes con los boloñeses; ¿pero bastan, en abstracto, sólo en abstracto, para definir su arte, para declararle técnicamente, para dar, sin prueba histórica alguna, por un hecho cierto, la educación de Ribalta con los Carracci?

Dejemos de lado el realismo de Ribalta, más acentuado en su obra cuando más viejo el artista, pues acaso no lo podamos referir al período de su educación, a su juventud. Pensando en esta, he de confesar que yo nunca pude ver claro el *carraccismo* del fundador de la escuela valenciana seiscentista.

Atribuía yo mi ceguedad a la casi total ignorancia en que me hallaba (hace años), de la obra auténtica e importante de Agostino, Lodovico y Annibale Carracci, no pareciéndome bastante de fiar, por su autenticidad, ni por número e importancia de las obras, las que en España, particularmente en el Prado, se les atribuyen.

Cuando, por primera vez, estuve en Italia, singularmente en Bolonia y Roma, caí en la convicción de que el estilo de ninguno de los Carracci explicaba el de Francisco Ribalta: *incamminato,* si, como ellos, ecléctico (hasta que fué realista) como ellos lo fueron (siempre), pero que con sus pinceles hablaba una lengua enteramente distinta.

Esto de la lengua, de la nota castiza, española (quiéralo o no lo quiera el artista), es de las cosas más imborrables en el arte español del siglo XVII. Cuando ya frecuenta y recorre uno museos y más museos, colecciones y galerías varias del extranjero, esa particular aspereza, esa honradez, esa cosa varonil, algo despeinada, pero vital; esa impresión acre que produce la obra española perdida entre centenares de obras, al parecer similares, es de las cosas inconfundibles. Y conste, que lo era tanto, como para nosotros ahora, para los italianos del XVII que, cuando se ofreció (por ejemplo), que un pintor milanés, como Antonio María Crespi, produjera con sus cuadros una impresión de lejos parecida a la de los cuadros españoles, llamaron al artista, acaso despectivamente, y desde luego sin excusa de especie alguna (de orden personal), «Crespi, *lo spagnuolo*», para distinguirlo de Danielle Crespi y de Giovanni María Crespi da Cerano.

Cuanto más mundo se visita, cuanto más obras de los Carracci se van viendo, más difícil es dar beligerancia a la idea del aprendizaje de Ribalta en la escuela boloñesa.

Y más evidente se hace, por el contrario, cuanto más se corre por tierras de Castilla, que hay aquí obras—atribuíbles a Tristán, atribuíbles a otros—, que con las de Ribalta tienen un evidente parentesco.

En suma, que, dando entonces inconscientemente autoridad a la idea recibida como a hecho histórico probado, yo no podía menos de pensar que, antes que en Italia pudiera perfeccionar su arte, en Castilla podía haberlo aprendido, no sabía cómo, no pensaba con quién. Idea mía, ya inveterada, que me pareció acomodarse algo mejor que con el *carraccismo* de tantos autores, con la clarividente afirmación que en los libros de Justi vi proclamada—desde luego en el prólogo, al Bædecker de «España y Portugal», tan lleno de luz, sin embargo de contener tales errores de detalle—: «Ribalta fué el primero que asimiló la «gran manera» de los italianos; formóse en viajes a Italia, donde siguió LA TENDENCIA A LA QUE SE DEBE la escuela de Bolonia; conoció al Correggio y a Schidone, fué el primero en tener al claro-oscuro como fundamento de la obra, modelando vigorosamente las figuras de un solo lado iluminadas».

Esa opinión era ya algo más compleja, y en puridad bastante aceptable me fué pareciendo: educación no boloñesa, sino preboloñesa más bien; relación técnica, no con los Carracci: con Correggio, muerto cuarenta años antes que Ribalta pintara, y con Schidone, más joven que él (con toda probabilidad); y en vez del sistematismo eclectista de los boloñeses, toda la nota antiboloñesa, la del Caravaggio, en cuanto al claro-oscuro y el modelado por la luz unilateral, que no se formulan bien sino con el realismo del modelo delante, a que habrá de llegar, como llegó, el Ribalta de la vejez, el único y definitivo verdadero Ribalta.

Y me decía yo (errando en buena parte), ¿no tuvimos en Castilla, en Bartolomé Carducci, corrientes similares? ¿No está en el artista florentino, reeducado en el Escorial al contacto con los lienzos de los venecianos, cuanto de *incamminato* pueda verse en Ribalta?...

El cuadro de San Petersburgo, de firma auténtica, nos dice que Ribalta pintó joven en Castilla.

Ese orden de mis conjeturas, confusas todavía, me aferraba a la idea de un mayor españolismo, de un posible castellanismo, en la educación artística del fundador de la sana escuela de Valencia, cuando visitando en el verano de 1911 el famoso Museo del Ermitage de San Petersburgo, me vi ante una obra auténtica, firmada, fechada, fechada en Madrid, fechada en los años de aprendizaje de Ribalta, obra, por añadidura, con ser floja, del todo castellana-escurialense, y en nada (todavía), ni boloñesa, ni caravagiesca. ¡Al fin encontraba la clave deseada para explicarme cómo se educó Ribalta!

Es sencillamente este cuadro, con toda probabilidad, el primer hijo de la vanidad de su autor: el primero que firmaria. Seis, entre verdugos y milites, preparan (en actitudes muy variadas los cuerpos), la crucifixión, rodeando a Jesucristo. Éste desnudo, sentado sobre el madero de la cruz, antes de empujarle la espalda contra ella y de alargarle los brazos y las piernas, teniendo casi juntas las manos, levantando la mirada en oración. La escena, entre peñas y hoquedades; a lo lejos avanzan por un llano las santas mujeres, y tras ellas el pueblo.

El cuadro está colgado muy alto, en la lujosísima sala española del gran Museo ruso. De lejos la impresión es ya de cierta pobreza de técnica; pero el conjunto hace pensar (no en los Carracci, como dijo Viardot, llevado del prejuicio, como siempre), sino en los sucesores de Bassano (arte veneciano, primero en tomar al claro-oscuro, por lo grande), pues aquí Ribalta ya busca el oscuro general en que destacan a más luz el desnudo de Cristo, y tales o cuales ropas, o estos o los otros miembros de los sayones, dando para fondo un celaje tenebroso, aunque más iluminado al horizonte.

A los gemelos de teatro ya se hacía absolutamente clara, evidente y auténtica la firma; pero para certificarla como la certifico absoluta y totalmente auténtica, pude lograr una alta doble escala. Encaramado en ésta, bien pude ver el lienzo, de regular tamaño (1,44 × 1,03 metros), apreciando una factura cobardecilla, a la va-

lenciana o a la castellana de su tiempo, desde luego, mucho más cobarde (dicen mis notas) que las pinturas suyas de Carcagente. En absoluto, una obra juvenil, con ser tal la decisión en los partidos de luz y sombra, y quererse envanecer el pintor mozo con la variedad de las actitudes.

La mocedad la declara la fecha (naciera Francisco Ribalta en 1550 o 1555, u otro año de esos). Lo que dice la firma en capitales (con enlaces o ligaduras que desdoblo fácilmente, sin sombra de duda) es: FRANCO RIBALTA CATALÁ LO PINTÓ EN MADRID; (las siguientes, en capitales más chicas, en tercera línea): AÑO DE MDLXXXII. Todo ello escrito en simulado papel, muy grande (a proporción), y en grandes letras.

Repito que todo es auténtico, hasta el más insignificante punto, particularmente el que hace desdoblar la I de la D R unidas del absolutamente inevitable MADRID. No se necesita, pues, recurrir a la razón apriorística, potísima, de que se falsifica una firma para avalorar, no para hacer sospechoso un cuadro, desmereciéndolo, como ocurriera con una noticia desconocida y contraria a cuanto de Ribalta habían dicho los libros: que de Valencia fué a Italia, y de Italia volvió a Valencia, sin traerle nunca a Castilla.

En San Petersburgo no se sabe sino que se adquirió en 1814 el cuadro, por Alejandro I, con tantos otros españoles, al banquero W. G. Cœsvelt, que había formado la galería aprovechándose de la guerra peninsular. Es extraordinariamente probable que sea el tal el cuadro de Crucifixión, de Ribalta, que Ponz no parece que vió en los Mínimos de Toledo, pero que allí catalogaba Cean, en 1800.

Dificultad aparente del «Catalá» de la firma.

Fotografiado el cuadro en San Petersburgo para mí (para Valerian Von Loga se hizo otro cliché), y visible en las fotografías, como lo es tanto, el gran papel y todas las letras de la firma, al ver la reproducción, y sin haber visto nunca el lienzo, negaron autenticidad a la firma don Luis Tramoyeres Blasco y el Dr. August L. Mayer, mis queridos amigos. El erudito escritor valenciano creeré que, llevado de una idea que apenas apunta en la opinión impresa del segundo, la de imaginar caprichoso lo de *catalá* o *catalán,* e hijo de

la disputa que en 1800 se entabló entre valencianos y catalanes acerca de la patria verdadera de Ribalta, interesándose el amor propio regional, precisamente en regiones en que siempre entre eruditos e historiadores «regnícolas» (como allá decimos) anduvo más despierto y quisquilloso todo regionalismo.

Por eso, adrede, he dicho que el cuadro se adquirió por Alejandro I, en 1814, un año antes de la batalla de Waterloo, un año después de la batalla de Leipzig, y el año mismo de la invasión de Francia y del primer derrocamiento del imperio de Napoleón. Y compró el cuadro, con otros muchísimos españoles, de quien, como Cœsvelt, se aprovechó, de repente, de las guerras para formar la colección a vender. ¿Cabe imaginar que se dedicaran a falsificar no menos que todo el papel de la firma en medio de aquellas andanzas, y que lo hicieran tan primorosamente, y tan exactamente imitadas las capitales, enlaces, ligaduras y detallicos de las firmas del XVI, y que todo ello lo hicieran para simular, no un Murillo o Velázquez, sino un modesto Ribalta, y llevándolo a fecha de extremada juventud y suponiéndolo pintado en Madrid ni en punto alguno de Castilla, donde nadie creía, ni ha creído hasta hoy, que pintara nunca Ribalta? Mayer llega a más (no Tramoyeres): a negar que sea de Ribalta el cuadro, cuando (siendo flojo) es tan evidente su autenticidad; pero el argumento se quiebra con ello, pues si el afán de la falsificación no nació del propósito de hacer catalán a Ribalta, sino de hacer Ribalta un cuadro de autor desconocido, ¿por qué ponerle lo de catalán a un cuadro que nadie antes conociera como de Ribalta?

La dudosa naturaleza de Ribalta y el testimonio de Lope de Vega.

Catalán yo no creo que fuera propiamente Ribalta, pero se le llamó catalán en vida (nada menos que por Lope de Vega, cuyo retrato dice Lope que Ribalta le había hecho), y no es, al fin, la firma de San Petersburgo, sino una nota más para debatir la cuestión de la patria de Ribalta mientras llegamos a la certeza, que hoy no existe, de que fuera natural de Castellón de la Plana. Sería oriundo de Cataluña, tendría su padre o familia toda el apodo de «Catalán» (cosa tan frecuente en pueblos valencianos), o (lo que yo pienso,

dada la importancia de la división eclesiástica en el siglo XVI en las costumbres) se le llamaría catalán por ser Castellón villa de la diócesis catalana de Tortosa (como hoy sigue siéndolo, aun hecha ciudad capital de una de las provincias valencianas), o, en realidad, habría nacido en Cataluña, y no es, por tanto, el pintor ninguno de los dos Francisco Ribalta que se ven bautizados en 1550 y 1555, en los *quinque libri* de Castellón; pero si un amigo suyo, como fué Lope de Vega, le llamó catalán, no basta ver lo de «catalá» en la firma de San Petersburgo para darla como sospechosa.

Haciendo notar al lector lo que todo lector de la REVISTA CRÍTICA sabe mejor que yo, que es más de extrañar la frase en Lope de Vega, en escritor que fuera de su patria, Madrid, con ninguna otra ciudad de España tuvo mayores relaciones que con Valencia, visitándola, y residiendo en ella, una vez y otra vez, y contando allí con tales amistades, con los autores dramáticos de Valencia, —cuyo teatro era a la sazón, y fué, en definitiva, en provincias, el único que secundaba la importancia del madrileño del tiempo de Lope de Vega.

Da Lope, con el seudónimo de «Tomé de Burguillos», obras suyas a las prensas (ello fué en 1634) y pone a la cabeza de la edición un retrato real suyo, de Lope (no imaginado del imaginario «Tomé de Burguillos»), y dice: «Su fissonomía dirá esse Retrato, que se copió de vn lienço en que le trasladó al viuo el Catalán Ribalta, Pintor famoso, entre Españoles, de la primera clase.» Ni equívoco, ni falsificación, ni siquiera ripio, pues está en prosa, puede sospecharse en este texto.

A juzgar por el grabado, don Cayetano Alberto de la Barrera, en su *Nueva Biografía,* pensó en que habría de corresponder a la edad en que Lope se hizo sacerdote, y sería, por tanto, de 1614. Es verdad que Ponz y Cean Bermúdez refieren la frase a Ribalta hijo, que picó algo en poeta, además de ser excelente, aunque malogrado pintor. En 1615, de solos diez y ocho años, Juan Ribalta pintó su conocida Crucifixión, del Museo de Valencia, firmada, y, por tanto, pudo pintar retrato a Lope, si Ribalta hijo vino a Madrid, o durante el viaje del poeta a Valencia, en 1616. Pero haciendo constar que la interpretación de la frase de Lope de Vega es más natural referirla al famoso de los dos Ribaltas, al padre, vivo y trabajando hasta el año mismo (1628) en que murió pocos meses después que él su hijo Juan, habiendo trabajado juntos en Andilla, cuando allí trabajara su padre, pocos años antes, pues ya es

de desechar toda idea de que fuera de Andilla ninguno de los Ribaltas, como veremos después.

Si el texto del Fénix de los Ingenios, como creo (pues en otro texto del mismo Lope a un único y famoso Ribalta se alude) (1) ha de referirse al padre, nos cabe ahora preguntar cuándo se pudo pintar el retrato, cuyo grabado, por ser éste tan malo, nada nos puede aclarar. En 1582 Ribalta pintaba en Madrid, según la firma de San Petersburgo, pero precocísimo el poeta, ya de veinte años de edad, el que había sido alumno prodigio de los teatinos, acababa de servir al obispo Manrique, visitaba Sevilla y había de ir poco después, militando, en la expedición de las Azores, y no era nadie todavía para lograr los modestos honores de su retrato pintado; además, no habría de ser uno de 1582 el que en 1534 se reprodujera al grabado con edad que pudo alguien referir a 1614. Pero Lope se estableció y estuvo en Valencia en 1685 y en 1599, y en esta fecha última con seguridad que estaba ya en Valencia Ribalta padre pintando allí, y con gran fama y todo el mayor prestigio. El ya entonces famoso autor de la novela *La Arcadia* y los poemas *La Dragontea* y *San Isidro* merecía el retrato (ya en *La Arcadia* y en el *Poema de San Isidro* se había publicado uno), y la ocasión de largas fiestas y de bodas reales en Valencia paréceme muy abonada para imaginar a Ribalta pintándolo (2).

(1) «No tiene España que envidiar, si llora
Un Juanes, un Becerra, un Berruguete,
Un Sánchez, un Felipe, pues ahora
Tan iguales artífices promete:
RIBALTA, DONDE EL ARTE SE MEJORA,
PINCEL OCTAVO EN LOS FAMOSOS SIETE,
Juan de la Cruz, que si criar no pudo,
Dió casi vida y alma a un rostro mudo.»

Es la última de las doce octavas dedicadas a la Pintura por Lope de Vega en el poema «La Hermosura de Angélica». (Madrid, Pedro Madrigal, 1602.) Sánchez es Coello, Felipe es Liaño y la Cruz es Pantoja. En los «siete» se alude acaso (?) a los cinco mencionados en los versos anteriores, y a Navarrete y Urbina, también españoles, mencionados (con otros italianos, antes) al fin de la octava precedente.

(2) NOTA *sobre el retrato de Lope por Ribalta que será el grabado por Perret, y pintado quizás en 1616.* El problema de los retratos pintados de Lope de Vega apenas se aclara viendo los grabados.

Los verdaderos artistas que sabemos que retrataron a Lope fueron

Dando, sin embargo, por posible que a Juan Ribalta se pudiera referir Lope, puesto que tampoco tenemos noticia cierta del lugar de su nacimiento, ni sabemos por dónde andaba su padre por el

Pedro de Guzmán el Cojo (antes de 1602), Ribalta, Pacheco (antes de 1609), Yaneti (en 1624), Tristán, y en escultura (mascarilla sobre el cadáver) Herrera Barnuevo.

Los retratos grabados son todos malos, menos el de Courbes, publicado en 1630, que no pasa de ser aceptable y mediano, y el de Perret de 1625, que es notabilísimo, haciendo adivinar y (algo más que adivinar) haciéndonos ver un perdido admirable original de pintura. ¿Cuál?...

No el de Guzmán (por la fecha tardía y por lo malo del pintor); no es el de Yaneti (por idéntica segunda razón); no es el de Tristán, pues el cuadro de éste está en San Petersburgo y es bien distinto; no es el de Pacheco (por razón de estilo)... Para imaginar que fuera Ribalta el autor del retrato pintado que grabó Perret en 1625, hay razones de exclusión, razones de mérito y razones de estilo; pero referidas éstas al último y más notable estilo de Ribalta (el de los cuadros de Portaceli del Museo de Valencia), imaginando yo la edad del poeta por los 45 a 50 (1607 a 1612) o algo más. No llevando la blanca puntiaguda cruz de Malta (que recibió en 1627), pero sí la sotana de sacerdote (ordenado en 1614), también nos vemos llevados a años como aquéllos. Ayuda a la convicción la que yo tengo de que el «Tomé de Burguillos» (trastrocado de derecha a izquierda) procede de ese retrato, y de uno de Ribalta dijo Lope que estaba tomado.

Para acabar de llegar al convencimiento de que es el de Ribalta el retrato que grabó Perret (tan excelente profesional del grabado, pero trabajando siempre sobre dibujos de otros artistas), ya no precisa sino recordar que Lope de Vega estuvo en Valencia en 1616, por tercera vez, con la mera excusa de ir a recibir al Conde de Lemos, con el objeto conocido de «ir por aquel hijo suyo, fraile descalzo, con una carta del general de los franciscanos», con el accidente de padecer en Valencia una gravísima enfermedad, y con la esperada circunstancia de tropezar allí con una amantísima y amadísima mujer, «la loca», que venía entre los cómicos que festejaban a Lemos en su viaje. Yo, cuando veo el retrato, de sacerdote sí, pero gentilmente apuesto (cuello alto, almidonado, sotana de moaré negro, que parece ropilla de seglar),... de persona de viva, aun juvenil expresión, con aparecer más demacrado que nunca (que antes y que después), no puedo menos de pensar en el convaleciente de Valencia y en el de nuevo y sacrílegamente enamoradizo y enamoradísimo quincuagenario, y en que Ribalta, antiguo amigo del poeta, agradecido a los elogios del mismo en la *Angélica* (catorce años antes) le haría gustosísimo el único retrato definitivo que le conocemos.

Pues en puridad los demás retratos valen nada y en realidad tiene Lope menos retratos de lo que a primera vista parece. Los del *Isidro*

año 1596, que es cuando debió de nacer el hijo, todavía no había razón, por apriorística que sea, para dar por sospechosa la letra del cuadro de la Crucifixión del Ermitaje.

Los otros textos y datos sobre la naturaleza de Ribalta no son parte a negar autenticidad a la firma de la Crucifixión y valor al dato autobiográfico que contiene.

En efecto, como antes anuncié, está absolutamente en duda cuál fué la patria de Francisco Ribalta.

Prescindiendo del argumento en que se apoyó, hace un siglo, un

de 1599 (2.° en el Catálogo de la Barrera, 1.° en el de D. Angel Barcia), de la *Angélica*, la *Dragontea* y el *Isidro* de Madrigal (3.° de Barrera y 2.° de Barcia) y de la *Jerusalem* de 1609 (4.° de Barrera y 3.° de Barcia), nos ofrecen una misma cabeza y una misma gola, grande, escarolada, y edad más juvenil que la que tenía Lope, aun en el año de 1599. El Courbes del *Laurel de Apolo*, de 1630 (5.° de la Barrera, 4.° de Barcia), nos muestra al poeta, ya Caballero de San Juan, menos demacrado (como reconoció Barrera) que el de Perret, menos gentilmente portado a la vez, con aparecer el poeta siempre (en todos los retratos) algo más joven que la edad que tenía al publicarlos. El retrato de Tristán en San Petersburgo, de más viejo, acábanos de demostrar que fué engordando más, y que, por consecuencia, lo demacrado del retrato de Perret (en esto también imitado en el de Tomé de Burguillos) fué accidente, lo que bien se acomoda con la noticia de la gravísima enfermedad de Lope en Valencia, en la ocasión definitiva en que pudo hacer de él Ribalta, agradecido de éste, un magnífico retrato en 1616.

Para nuestro pleito, en definitiva: que por las noticias de viajes que de Lope y de Ribalta tenemos, parecería indicado que el retrato en lienzo lo pintara Francisco o cuando Lope fué a Valencia, por 1599, a las fiestas reales o en dicho año 1616; la cita del pintor con tanta alabanza en 1602 sería premio al retrato en el primer caso, y el retrato premio a la envidiable alabanza en el segundo. Pero que por razones conjeturales y de estilo, muy fundadas (aunque acaso falaces) se debe pensar que fué en la segunda ocasión, en 1616, cuando Ribalta retrató a Lope, en la obra que en 1625 grabó Perret, imitada luego en el grabado, trastrocada (de derecha a izquierda) y con cierta broma y humorismo, en el «Tomé de Burguillos» de 1634, diciéndolo, el autor, copia del lienzo de Ribalta.

Y que basta conocer (por poco que sea) los retratos de valencianos ilustres de Juan Ribalta (Museo de Valencia) para declarar que no fué él el autor del retrato de Lope de Perret, tan sugestivo, sólido y admirable.

don Eugenio Esteve para proclamar catalán al artista en sus «Observaciones críticas sobre la patria del famoso pintor Francisco de Ribalta», dirigidas a la Academia de Buenas Letras de Barcelona y publicadas en Valencia en 1804, pues todo se basaba en una grosera falsificación de un pasaje del «Dietario de don Diego de Vich», magnate valenciano, amigo de los Ribaltas, según demostró fray Manuel Martín, autor de las «Cartas del sacristán de Tirig a su paisano Feliu Bonamich», Valencia, 1806, y prescindiendo, claro está, de toda pasión y devoción de patria, escribiendo, no como valenciano que soy, sino como amante de la verdad, declaro honradamente que no está resuelta la cuestión, y, sobre todo, que no estaba resuelta en el siglo XVII, es decir en los testimonios más antiguos que de los Ribaltas conocemos.

Desde luego, nos faltan documentos: en ninguno indubitablemente privativo de los Ribaltas pintores, se nos dice su patria. Ponz comunicó con los habitantes de Castellón de la Plana, y pudo publicar una partida de bautismo del 2 de junio de 1555, y Orellana, en el mismo *Quinque Libri,* halló otro bautismo de otro Francisco Ribalta en 25 de marzo de 1551. En el uno el padre es Pedro, en el otro es homónimo con el recién nacido. No se cita la madre, se citan padrino y madrina, distintos, y para poder creer que una u otra partida se refieren, no a otro Francisco Ribalta que al famoso, no existe razón bastante, aunque ya se quiera hablar de tradición local, y aun marcando la casa natal, como recoge don Teodoro Llorente. Es, sí, indicado pensar que algo tuvo que ver el pintor con Castellón andando el tiempo, pues allí dejó algunos cuadros suyos, y llévase el ánimo a pensar que, la partida de 1555 se refiera al fundador de la escuela valenciana, por la circunstancia de que el Pedro, allí padre, fué pintor también, y que otro hijo Pedro, hermano mayor del Francisco bautizado en 1555, pintor fué asimismo, según otros documentos: eso de la profesión artística, como otras, seguida por diversos miembros de una familia, es cosa frecuentísima, y lo fué, mucho más que ahora, en aquellos siglos.

Todos estos datos documentales se vieron por primera vez, al parecer, en fines del siglo XVIII. Antes no se habló nunca de la patria de Ribalta en Castellón en letra de libros.

El testimonio coetáneo de Jusepe Martínez.

En el siglo XVII no tuvo historiógrafo la pintura valenciana, y ni el madrileño Vincencio Carducho (imitador de Ribalta), ni el sevillano Francisco Pacheco, en los sendos libros, impresos luego, escritos en vida de Ribalta, mencionan a este artista. Tampoco le cita en sus inéditos papeles manuscritos, tan repletos de listas de artistas, don Lázaro Díaz del Valle, el amigo de Velázquez. De los escritores de Arte del tiempo de Felipe IV, solamente le menciona, y le elogia, le colma de alabanzas y le dedica toda una buena página Jusepe Martínez, pintor aragonés, que estuvo en Madrid, antes en Italia, que allá trató a Ribera (discípulo de Ribalta, para todos nosotros) y aquí a Velázquez, y que dice que viajó por Cataluña y por Valencia. Quien pagó en Valencia, en 1628, los gastos del entierro de Juan Ribalta, fué, además, un escultor aragonés, que conocería a Jusepe Martínez, probablemente. Sería, en suma, el testimonio de Martínez el único de coetáneo respecto de Ribalta, conjuntamente con el de Lope de Vega (1).

Y lo que dice Jusepe Martínez, al caso de nuestro pleito, es lo siguiente (hablando de Valencia y acabando de hablar de Juan de Juanes): «Años después de su muerte AMANECIÓ en la misma ciudad de Valencia un PINTOR EMINENTÍSIMO, llamado FRANCISCO RIBALTA, DE QUIEN YO HE TENIDO LARGA NOTICIA; UNOS DICEN QUE FUÉ CATALÁN, OTROS QUE VALENCIANO; SEA DE DONDE FUESE, fué gran pintor, tuvo todas las partes que le competen a cualquier artífice de esta facultad, como lo muestran sus obras y lo han confesado los mejores pintores de España.» Y sigue analizando obras (alguna que dice vista por él en Valencia) y aquilatando méritos y

(1) Hay un tercer coeténeo que le cita a la cabeza en lista de mérito: «Modernos insignes en pintura... FRANCISCO RIBALTA, Blas de Prado, Dominico Greco, Vicencio Carducho, Alonso Sánchez [Coello], Juan [Pantoja] de la Cruz, Felipe Liaño, [Gregorio] Martínez el de Valladolid, Juan de Chirinos, el [Miguel] Barroso de la Mancha, Diego Pérez Mexia, Gerónimo Cabrera, Baltasar López [no citado por Ceán, como tampoco el antepenúltimo] y otros muchos.» V. Cristobal Suárez de Figueroa, «Plaza universal de las Ciencias y Artes», en Madrid, por Luis Sánchez, año MDCXV.

ponderando extremadamente, por último, todas sus cristianas virtudes, «que casi fué venerado por santo», demostrándonos todos los párrafos lo inmediato, si no lo directo y personal, de la información de Martínez.

Las especies tradicionales de Palomino.

Tres cuartos de siglo después (sin noticia alguna intermedia), es el historiógrafo más general de nuestra Pintura y Escultura, Palomino—que es de los que ya rebuscaron noticias, aunque, principalmente, logradas de información oral, escritor-artista que tanto pintó en Valencia y con tal lucimiento y gloria, y quien fué tan amigo de pintores valencianos y de doctos varones de la ciudad—, quien redactó la VIDA de Francisco Ribalta, diciendo al principio de ella: «Fué Francisco Ribalta NATURAL DE UN LUGAR DEL REYNO DE VALENCIA, TRES LEGUAS DISTANTE DE LA RAYA DE CATALUÑA: estudió el arte de la Pintura en Italia, dícese que en la escuela de Aníbal (Carracci); pero más en la de Rafael. VOLVIÓ A VALENCIA...» etc.

Este texto delata una calicata, una rebusca, pero de información nada documental. Castellón de la Plana, villa de voto en Cortes, en el primer grupo de ellas, población rica, no es, ciertamente, el LUGAR aludido. Castellón, además, está a una distancia triple o cuádruple de la raya de Cataluña de la marcada por Palomino, cuyas leguas, por lo demás, no se podrá saber nunca si eran leguas castellanas, de hora de caminar ligero, o leguas valencianas, que se cuentan de hora y media. Un lugar tres leguas distante de la raya, estará por el Maestrazgo, o por Benicarló, o por Peñíscola; pero no en la Plana, estando Castellón, como está, a unos noventa kilómetros del extremo Norte de su actual provincia, extremo Norte, entonces también, del reino de Valencia.

Debiéndose notar aquí que Palomino no debió de informarse de cosas de tierra de Castellón, tanto como pudo informarse (y se informó *de visu)* de las de tierra de Valencia, pues le conoce a Ribalta obras en Valencia, Andilla, Torrente, Carcagente, San Miguel de los Reyes (todo en la primera) y en Madrid; pero no alcanzó noticia de sus lienzos en Castellón y Cartuja de Valdecristo (en la segunda). Por lo cual, y por ser tales y frecuentísimos los errores de Palomino, en fechas, edades, distancias y toda otra

cosa concreta y cifrada, siendo sus noticias, casi siempre, noticias recibidas de viva voz, su texto no entraña obstáculo alguno para la aceptación de una de las partidas bautismales de Castellón de la Plana. Sirven, sin embargo, sus palabras, y para ese solo efecto las he traído a colación, para dejar, finalmente, en duda, la patria de Ribalta, hoy por hoy, demostrando que, en el siglo que siguió a la muerte del mismo, no se logró hacer luz sobre ese todavía discutidísimo punto.

La errónea idea de Mayans y Ciscar.

La persona más leída del siglo XVIII, el más erudito de los valencianos, amante de las artes, y de la Pintura tratadista (indigesto y pedante), don Gregorio Mayans y Ciscar, en el capítulo XXVIII de su libro, en que trata de la «Escuela valenciana de Pintura», hizo a Francisco Ribalta natural de Andilla, cosa que, documentalmente, ha quedado deshecha y pulverizada con los documentos relativos a los Ribaltas en la labor del retablo de Andilla, publicados por don Teodoro Llorente (1). Lo que Mayans añade al extracto de Palomino, se reduce a citar o aludir a algunas obras de los Ribaltas que no citó éste. En Andilla, hecho a fines del siglo XVI un notable retablo de escultura, cuando se trató de dorarlo y pintarlo, ni tampoco cuando se decidió ponerle puertas pintadas, se pensó en los Ribaltas (como era preciso, si de allí eran hijos), sino es para lo segundo, y eso después de fracasar el encargo que, de primera intención, se hizo a otro artista, a Sebastián Zaidía, que ahora, por nuevos datos documentales publicados por el señor Tramoyeres, resulta ser del bando contrario al de Ribalta, en las luchas intestinas que los pintores de Valencia tuvieron en 1607-17, ante el intento de colegiación obligatoria o gremial que impuso el bando en que figuraba Ribalta (2). Este y su hijo trabajaron para Andilla en 1621-22...

(1) Teodoro Llorente: *Valencia* (Barcelona-Cortezo-«1889»). Tomo II, págs. 541-543.

Gregorio Mayans y Ciscar: «*Arte de Pintar*, obra póstuma, publícala un individuo de su familia» (el Conde de Trigona).—Valencia-Reus-1854, página 170.

(2) V. Tramoyeres y Blasco: «Un Colegio de pintores en Valencia», números 4.°, 5.° y 6.° del tomo II de la revista *Archivo de Investigaciones Históricas*, año 1911.

(no en la fecha creída por Ponz), y Zaidía en 1609, por lo que no queda ni el recurso de pensar en que Juan Ribalta naciera, él, en Andilla, siendo hombre hecho, aunque con el padre pintando siempre hasta los últimos años en único taller, y llevando, por tanto, el padre la nombradía.

Todavía, sin embargo, la errada afirmación de don Gregorio Mayans y Ciscar, nos demuestra, hecha como lo fué en 1776, cuando Ponz avanzaba en su VIAJE, que lo de la patria de Francisco Ribalta era un problema que Ponz, casi castellonense (nacido en Bejís, tierra de Castellón), creyó resolver, al oir en Castellón una especie que parecía tradicional, y al ver, a la vez, en su iglesia principa- una partida de bautismo, que todavía puede ser (y yo a ello todavía me inclino) la del fundador de la escuela realista valenciana. Cuando en 1800, Cean Bermúdez, tan categóricamente como es en él hábito, indefendible, dijo: «TODOS CONVIENEN en que nació en Castellón de la Plana; pero no podemos asegurar en qué año», refiriéndose a la una y a la otra partidas bautismales, el «todos» solamente puede aplicarse a Ponz y a Orellana (texto inédito, comunicado por el autor a Cean), que aportaron la una y la otra, y si acaso, a Palomino, que puso la patria al Norte de la región valenciana, no recayendo Cean en la duda de si a tres leguas o nueve leguas de la raya estaría Castellón; pero desconocía el escritor académico textos impresos, como el de Lope de Vega, e inéditos, como los de Jusepe Martínez y Mayans y Ciscar, y textos pintados como el de la firma auténtica del primer cuadro de Ribalta.

Resumen.

Si éste, en su obra primeriza de San Petersburgo—lienzo en el que el mismo señor Tramoyeres, que tan prevenido estaba contra la firma, reconoció conmigo un Ribalta auténtico, y aun en uno de los sayones creyó ver un autorretrato—, firmó llamándose *Catalá* o *Catalán,* repito que pudo ser dando nota de oriundo de Cataluña, o poniendo el apellido de la madre o abuelo, o el apodo del padre o la familia, o la condición misma de ser, por ser de Castellón de la Plana, feligrés de la diócesis catalana de Tortosa (1).

(1) Al corregir estas pruebas ha vuelto a visitar el autor, de un tirón, las obras de Ribalta en Castellón, Segorbe, Valencia, Algemesí,

Lo indiscutible es que, en 1582, tuviese veintisiete años o tuviera treinta y dos (al admitir una u otra de las partidas sacramentales de Castellón), o fuera su edad otra parecida, en donde pintaba no era en Italia, sino en Madrid, pues en esta parte de la firma, toda auténtica, no cabe, por fortuna, duda, escape, ni interpretación de ninguna especie. El tradicional viaje a Italia, lo habremos de discutir después. El nunca, hasta el día, conocido viaje a Castilla, es indiscutible, desde luego.

(Continuará)

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

Carcagente... y al conversar del tema de este trabajillo con castellonenses ilustrados puede afirmar que en Castellón en los tiempos de Ribalta, era, y hoy sigue siendo frecuentísimo el apellido «Catalá», que hoy cree lo más probable que fuera verdadero y segundo apellido del pintor, e inocente causa de todas las dudas sobre su naturaleza en tiempos de Jusepe Martínez.

EL CENTENARIO DE CERVANTES

O

LA JUNTA EN LA PICOTA

Como saben los lectores, han sido suspendidas las fiestas y solemnidades que se preparaban para honrar la memoria de Cervantes en el tercer Centenario de su muerte. El conde de Romanone, acabó con ellas a estacazos, sirviéndole de tranca un real decreto, cuyo aparatoso preámbulo, engendro de una péñola rimbombantes aunque ripiosa, es de elocuencia arrebatadora y algo descomunal. Háblase en él del «espíritu de Europa, entenebrecido con el humo de la pólvora», tropo felicísimo, que hace sospechar que el prosista fué miliciano en sus buenos tiempos, y que, por no conocer más pólvora que la que se quemaba en las trifulcas y gatatumbas madrileñas, no está enterado de que la que usan hoy los ejércitos beligerantes podrá ser más dañina, pero es pólvora sin humo. Afirma luego que sólo el intento de celebrar el homenaje «sería un sarcasmo dolorosamente grotesco», acaso por venírsele a las mientes la mojiganga de carrozas y mamarrachos que la Junta tenía embotellada. Refiérese después a lo ridículas que resultarían unas «fiestas de orden *caseril*», voquible que, sin duda, inventó el covachuelista de morrión creyendo de buena fe que enriquecía, y no que aporreaba el idioma de Cervantes; y, tras de un desaforado embutido de Retórica y Poética Administrativa, entre cuyas piltrafas y cordilla aparecen unos tarazones de «palpitación de las angustiosas ansiedades de la hora presente», y unas pellejas de «ciudades *desvas-*

tadas», que están pidiendo coroza, colócanos un «trágico *milenario* (?) de sangre y fuego», que demuestra que el vate, en su insano deseo de hinchar el perro hasta que reventase el pobre animal, arrojóse a agregar un cero al *Centenario* y multiplicarlo por diez, aun a trueque de dividir por dos a la lengua de Castilla.

En vista de lo expuesto en esta zupia literaria (ahora viene la parte dispositiva o contundente), ordénase a rajatabla que todas las fiestas y solemnidades preparadas se aplacen indefinidamente, añadiendo que el Gobierno determinará cuando le dé la gana la fecha y la forma en que haya de verificarse el homenaje. Claro es que para entonces ya habrá llovido un poco; pues cuando llegue, si es que llega alguna vez, el día de determinar la forma y la fecha, es seguro que los hijos políticos de los tataranietos y tataranietas de Gasset estarán hartos de ser diputados por el artículo 29 en más de dos elecciones generales.

Confieso que, al leer el decreto, reconocí que la guerra pudo haber sido uno de los motivos que obligaron al Gobierno a suspender las fiestas; pero declaro también que no creí que hubiese sido el único, ni siquiera el principal; porque da la casualidad de que por aquellos mismos días en que la *Gaceta* descargó su ira sobre el Centenario de Cervantes, publicaban los periódicos ingleses, y reproducían algunos de Madrid, el programa de los actos que se han de celebrar el próximo mes de mayo, no solamente en Inglaterra, sino en todos los países en que haya colonia inglesa, para conmemorar el tercer Centenario de la muerte de Shakespeare, pues en aquella nación, a pesar de sufrir, por su desgracia, más directamente que la nuestra los males de la contienda europea, no se le ha ocurrido a nadie aplazar el homenaje tributado a uno de sus más egregios literatos, ni ha cruzado por ningún británico caletre la idea de que el celebrarlo sea un «sarcasmo dolorosamente grotesco».

En esto estaba yo meditando, cuando un periodista amigo mío, que por tener fácil entrada en los Ministerios, y hasta en los camarines de la política, hállase perfectamente enterado de cuanto pasa en Madrid, rasgó ante mí el velo del misterio:

—Verá usted—me dijo—lo que ha sucedido. Allá, a fines de enero, el conde de Romanones quiso saber qué era lo que había hecho la Junta organizadora de las fiestas del Centenario, pues calculaba que estarían muy adelantados sus trabajos, ya que dicha Junta

llevaba dos años de existencia e invertidas unas 100.000 pesetas del crédito que para tal objeto le fué concedido. Pidió, pues, a los señores que forman el *Comité ejecutivo* (¡mire usted que tiene bemoles eso de llamar *Comité* a una Junta que entiende en asuntos cervantinos!); pidióles, digo, que le mostrasen el programa de los festejos, y, como aquellos señores no habían pensado *todavía* en un detalle tan baladí, ni esperaban el carabinazo presidencial, pusieron la pluma en ristre, y, conjurando al númen inspirador de los arbitristas, lograron zurcir unos cuantos renglones, con los que esperaban salir del paso. Al día siguiente presentáronse, no sin cierta escama, ante el presidente del Consejo, y, desenvainando un papel, cuyo texto parecía formado con trozos de jeringas, leyeron lo que va usted a oir, sin que falte punto ni coma:

CENTENARIO DE CERVANTES

Avance de programa de festividades

Abril 23 al 30. Conferencias cervantinas en la Biblioteca Nacional.
— 10. Concurso de proyectos definitivos para el monumento.
— 15. Concurso para elegir la música del himno.
— 18. Inauguración del Concurso pictórico del busto de Cervantes. *(¡Van tres concursos!)*
— 23. (Once de la mañana.) Colocación de la primera piedra del monumento al Concurso, digo, a Cervantes.
— — (Tres tarde.) Homenaje nacional en la plaza de España.
— — (Diez noche.) Solemnidad en el Teatro Real.
— 24. Honras fúnebres en San Francisco el Grande a las once de la mañana.
— — (Cuatro tarde.) Inauguración de la Exposición Artística cervantina.
— 25. (Mañana.) Inauguración de la Exposición Bibliográfico-cervantina.
— — (Tarde.) Solemnidad en la Unión Ibero-Americana.
— 26. (Diez noche.) Fiesta de la Grandeza en el Teatro Real.
— 27. (Tarde.) Inauguración de la Casa-Asilo Cervantes.

Otras solemnidades no acopladas todavía

Solemnidad en Alcalá.
Idem en Valladolid.

Idem en Esquivias.
Honras fúnebres organizadas por la Academia Española.
Otras solemnidades académicas.
Las fiestas que organice el Excmo. Ayuntamiento.

—Tal era—prosiguió mi amigo—el documento que enflautaron. Como usted verá, a este programa, que es una especie de ciempiés, sólo que muchísimo mayor, se le puede poner una música admirable, con la única condición de que en ella no intervengan otros instrumentos que almireces, sartenes, cuernos, zumbas y cencerros; porque, en efecto, si se necesita un carácter jocundo y excesivamente predispuesto a divertirse para llamar festividades a las reuniones que celebren los Jurados con el fin de elegir el proyecto definitivo del monumento o la solfa del himno, a la apertura de una Exposición bibliográfica y a la inauguración de un asilo de lisiados de las Letras, no es menos cierto que hay que tener una frescura como la de un congrio al salir del agua para calificar de aquel modo a unas honras fúnebres, y especialmente a una sesión de la Unión Ibero-Americana; ¡mire usted que hacen falta hígados para decir que puede ser fiesta, ni nada que con la fiesta guarde remota semejanza, un acto en que fatal, necesaria e inexcusablemente ha de haber *Memoria* de Pando y Valle, discurso de Rodríguez Sampedro, *(Papaver somniferum,* de Linneo), monserga poética de algún sinsonte ultramarino y fotografía al magnesio con la efigie peninsular del ilustrado y divertido senador don Luis Palomo y Ruiz, en postura de darse importancia política, científica, literaria, artística, ibérica y americana!

—Pero, además—continuó—, el programa tiene toda la apariencia de un *timo*, y demuestra que la célebre Junta, ni había hecho otra cosa que perder el tiempo, ni supo lo que trajo entre manos, ni pudo con ello, ni ese cónclave de cervantófilos deja de ser de la casta de aquellos galanes de los que decía Quevedo que gastan la noche en achaques, y en disculpas y en requiebros vacíos. ¡Mucho hablar de Cervantes, mucha adoración por el príncipe de las Letras, y cuando llega la ocasión de honrar de verdad su excelsa memoria, dejarle en la estacada y con un palmo de narices! Digo que el programa es un *timo,* y lo pruebo. En primer lugar, observe usted que, fijándose para el 10 de abril el concurso de proyectos del monumento, señálase para el 23 la colocación de la primera piedra, como si los traba-

jos preparatorios que requiere esta operación de albañilería solemne se pudieran hacer en diez días, plazo máximo de que se dispondría para ello. En segundo término, la Exposición Bibliográfico-cervantina es lo que nosotros, en jerga periodística, llamamos un *refrito,* pues la Junta, para armar el tenderete de esa Exposición, no hubiera necesitado quemarse las cejas ni hacer otra cosa que reproducir, con pequeñas variaciones, la que se verificó el año 1905. De la Exposición Artística, mencionada en el programa, nada sabía yo hasta que lo leí, ni creo que nadie lo supiera, sin exceptuar al mismo Alcántara, que en punto a Arte es fama que lo sabe todo; y como un certamen de esta naturaleza no puede organizarse en dos meses y medio, so pena de que resulte un perfectísimo buñuelo, me imagino que tal *festividad* se incluyó en la lista no más que para llenar un hueco y a modo de *morcilla,* y aun sospecho que algo muy parecido ha de suceder con la Fiesta de la Grandeza, que era otro de los gallos tapados que traía el *Comité.* Nada digo del homenaje nacional anunciado para las tres de la tarde del día 23, porque este es el famoso numerito de las carrozas, figurones, papel pintado y percalinas, en el que hubiéramos visto mozos de cuerda y curda, transformados en próceres del siglo XVII; descuideros y tomadores, convertidos en caballeros andantes; golfos y cacos con garnacha de oidores; agentes de inquilinato y guardias urbanos, representando los rufianes de la cofradía de Monipodio; randas y rateros, haciendo papeles de alcaldes y regidores; quincenarios y blasfemos, con traje de escribanos, y pindongas vestidas de princesas. Y en cuanto a la inauguración del Asilo Cervantes, excusado será decir que es pura trapaza y ganas de engañar, puesto que mal puede inaugurarse un edificio para cuya cimentación, aunque ya se han dado algunos cuartos, no se ha dado todavía el primer azadonazo, y quiera Dios que no se dé nunca, porque el tal proyecto es una de las ideas más disparatadamente absurdas que han podido surgir en la miserable sesera de un cretino.

—Sabido lo que antecede—prosiguió el periodista—, no se extrañará usted de que el conde de Romanones, así que oyó la lectura del descabelladísimo programa, creyese que traía un olor muy bellaco de farándula, y sospechando que aquella gente pretendía tomarle por tonto, decidióse a que el paso acabase en palos, como entremés antiguo; por lo cual, levantando el zurriago, quiero decir el real decreto, sacudióle con sañuda furia sobre el embeleco o cartu-

cho de perdigones que querían endilgarle, pensando, y pensando bien, que dos años de *labor* (llamémosla así) y cien mil pesetas gastadas, son muchos años y muchas pesetas, si se considera que en todo ese tiempo no ha logrado el *Comité* dar muestra más gallarda de su ingenio y de sus iniciativas que el desdichado esperpento de que vengo hablando, ni invertir el dinero en obra más sustanciosa que en pergeñar una oficina, pagar unos sueldecillos, hacer unas cuantas impresiones y editar el canijo y chabacano *Boletín del Centenario,* publicación que en ninguna de sus ridículas salidas ha logrado aventajar en interés al que pueda ofrecer el trozo de un número atrasado del *Boletín Oficial* de cualquiera provincia de tercer orden. Créame usted: la Junta, más bien que la guerra europea, es la responsable de la suspensión de las fiestas y solemnidades del Centenario de Cervantes, pues aunque también he oído decir que han tenido alguna parte en el descacharramiento unos misteriosos trabajos de zapa que se hacen por no sé quién o quiénes, con el santo propósito de que se anule el concurso del monumento cervantino y levantarse con las pesetas del premio, hasta la fecha no pasa tal especie de la categoría de rumor que, sin duda, propalan los enemigos del Gobierno, en su afán de presentárnoslo como muy capaz de perpetrar arbitrariedad tan inaudita. Ya lo sabremos, porque ayer mismo me decían que un *vivo* que viene cobrando 50 pesetas diarias como arquitecto de un edificio que *no está entregado todavía,* aunque ha más de veinte años que se instalaron en él ciertas oficinas del Estado...

—Sea de eso lo que quiera—interrumpí yo—, parece que la Junta organizadora, queriendo disimular un poco su bochornoso fracaso, se ha dirigido al Gobierno, exponiendo ante él la necesidad de que no pase inadvertida la fecha del 23 de abril de 1916, y que el Gobierno, metiéndose en el bolsillo el artículo 1.° del decreto, y tragándose un pedazo del preámbulo, mayor que un nudo de suelta, ha prometido que algo se hará, aunque sea de *orden caseril.*

—Así es—contestó mi amigo—, pero dudo de que salga bien.

—¿Por qué?—pregunté yo.

—Porque falta ambiente.

—Eso—repliqué—se remediaría con que ustedes los periodistas tomasen por su cuenta el negocio e hiciesen del homenaje a Cervantes no más que la mitad de la propaganda que han hecho con motivo del justo y merecidísimo que se acaba de tributar al maes-

tro Cávia, hijo predilecto de la Prensa española, con lo cual Cervantes y España estarían de enhorabuena y asegurado el éxito feliz del Centenario.

—Indudablemente—dijo el periodista—; pero hay algunas dificultades para ello, y la mayor de todas originada por la casualidad de que en 1916, precisamente, se cumplan los tres siglos cabales de la muerte de Cervantes.

—¿Lo dice usted por la guerra?

—¡Ca, no, señor! Lo digo, porque en lo que va de año llevamos ya nueve homenajes, más o menos jaleados por la prensa, y ahora nos vemos precisados a jalear el décimo, que es el que por turno le corresponde al Excelentísimo señor don Rafael María de Labra; y, así, no es posible, sin arriesgarse a que el público se canse de la tabarra, emprenderla luego con el homenaje del gran Miguel, el cual tendrá que perdonarnos por ahora, porque es tanta la prisa que nos dan los vivos ilustres, que no tenemos tiempo de ocuparnos de los difuntos, por muy ilustres que hayan sido. Tuvo muchísima razón el que escribió unos versos que yo he leído junto al sepulcro del conde D. Pedro Ansúrez en la catedral de Valladolid, y en los que se dice que

ya tales somos tornados,
que el mentar los enterrados
es ultrage a los presentes.

Esto es la pura verdad. Y si no, vea usted; creo que aquel hombre insigne que en vida se llamó Marcelino Menéndez y Pelayo, puede aguantar el parangón con cualquiera de los más conspicuos a quienes en el presente año hemos hecho objetos o sujetos de homenaje, ¿eh?

—Me parece que sí señor.

—Pues, como usted sabe, ni mientras vivió se hizo con él cosa semejante, ni después de que bajó al sepulcro nos hemos acordado de rendir a su memoria un mísero tributo. Pero, además, y volviendo a Cervantes, el 23 de abril, día en que se cumplen las tres centurias de su paso de este mundo, es el señalado para las elecciones de senadores del Reino, y, a mayor abundamiento, para la inauguración de la temporada taurina; ¿cómo quiere usted que con todo esto tenga la prensa espacio que dedicar al aniversario de la

muerte de Cervantes? ¡Diablo de hombre! ¿No hubiera podido aguardar a morirse ocho o diez meses más? Aunque, bien mirado, sería lo mismo, pues no faltará para entonces algún homenaje que preparar, ya sea a Belmonte, por haber matado ocho toros seguidos; ya sea a un teniente de alcalde, por haber inventado en colaboración con su sastre un nuevo traje para los barrenderos de la villa; ya sea a un niño literato por la publicación de su última obra *La Mar en Calzoncillos;* ya sea al eminente e incomparable sociólogo, pasmo de estos tiempos y gloria de Europa, don Fernando Merino, por la eficacia de su campaña contra la mendicidad; ya sea, en fin, al eximio dermatólogo doctor don Gregorio Guadaña, por haber leído en la Academia de Estudios Clínicos unas doctas cuartillas acerca de la sintomatología, etiología y terapéutica de la pytiriasis.

Mi amigo se despidió, y yo quedé pensando en que las cosas han variado bien poco desde que Saavedra Fajardo se lamentaba de que los galardones se reciban no donde se merecen, sino donde se pretenden, y de que para alcanzarlos sean condiciones necesarias el acuerdo del memorial y la importunidad de la presencia. ¡Pobre Cervantes! Si hubieses escuchado nuestra plática, tendrías razón para decir que la adversa estrella que en vida se te mostró implacable, sigue persiguiéndote después de muerto, y hasta para agregar, recordando las palabras de Sancho, que aunque Dios lloviese homenajes sobre la tierra, ni uno solo acertaría a encajar en tu honrada cabeza.

PERIBÁÑEZ.

18 marzo, 1916.

VERDADERO NOMBRE DEL POETA VENTURA DE LA VEGA (1807-1865)

Nadie, que yo sepa, había dicho la menor palabra sobre el nombre de *Ventura de la Vega*. Gracias a la amable cortesía del señor Conde Montero, del Banco de la nación Argentina, podemos ya asegurar que su propio nombre de pila fue *Buenaventura José María del Carmen Vega y Cárdenas,* bautizado en la catedral del norte, hoy iglesia de la Merced, de Buenos Aires, hijo legítimo del señor don Diego de la Vega, y de la señora doña Timotea María Dolores Cárdenas. Estas y otras noticias se sacan de su partida de bautismo, que el señor Conde Montero ha tenido la bondad de remitirme, en 16 de noviembre de 1915. Está tomada del libro de bautismos, núm. 21, años de 1804 a 1808, fols. 187 vuelto y 188, conservadas las faltas de ortografía y puntuación del original.

Dice así:

Buenaventura José María Vega y Cárdenas.

«En quince de julio de mil ochocientos y siete con li-
»cencia q^e^ yo el Dr D. Manuel Gregorio Alvarez cura
»Rector interino del Sagrario concedí, el Licenciado
»D. Bartolomé Luquesi capellán del Monasterio de ca-
»puchinos de San Juan bautizó solemnemente á un niño
»que nació el dia anterior, y se llamó Buenaventura
»José Maria del Carmen: hijo legítimo del señor D. Die-
»go de la Vega, natural de los Reynos de España en
»las montanas de Leon obispado de Obiedo del con-
»sejo de su Magestad en el Tribunal de la contaduría
»mayor de Castilla, visitador y contador mayor Decano

»desde este Vireynato, y de la Señora Dª Timotea Ma-
»ria Dolores Cardenas, natural de esta ciudad. Fueron
»sus Padrinos D. Rufino de Cardenas Administrador ge-
»neral, y Ministro de la Junta de Dirección de la Real
»Renta de Tabaco, y demás estancados de este Reyno,
»y Dª Buenaventura Gonzalez Ortiz a quienes advirtió
»el parentesco espiritual, y demás obligaciones que con-
»trahia y pª verdad lo firmo.=

Dr Manl Gregº Alvarez.»

Por la copia,
Julio Cejador

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

José M.ª Izquierdo, *De las normas y de las formas* (Sevilla, Tip. de Saavedra, 1915. Un vol. de 172 págs., en 8.º); *Por la parábola de la vida* (Sevilla, Imp. Arévalo, 1915. Un vol. de 287 págs., en 8.º)

Si la muerte es análisis trascendental, la vida es suprema síntesis. En la morfología de los espíritus aparecen parcialmente, absurdamente antitéticas, a veces, las formaciones. Unas son ápice y desarrollo normal de órganos nuevos; otras son neoplasias. Aquéllas, flor de vocación; pegotes de profesión, éstas; adjudicaciones respectivas del genio y del medio.

José M.ª Izquierdo, a quien conocen ya los lectores de Revista Crítica (1), nació poeta, y la bruja Sociedad le puso—como en el viejo cuento—joroba de *abogado*.

Yo no sé si escribe rimas el poeta, ni he visto los pedimentos del abogado; pero de vate le acreditan las estancias floridas de *La ciudad de la gracia,* canto a las formas patrias, y de buen letrado, *El Derecho en el teatro español,* estudio de las normas en la vida nacional, que refleja en bello disfraz el teatro. Y he aquí que la maga vida opera el encanto de la síntesis; el órgano y la neoplasia, el hijo legítimo y el espúreo, el poeta y el abogado se comprenden...

Las normas, las leyes, si son sentidas como sagrado deber, no soportadas como pesada giba del espíritu, son, a su vez, bellas formas; son más: son el alma y gobierno de las formas, la forma de las formas... He

(1) Vid. tomo I (1915), págs. 52-54.

aquí—psicológicamente—el origen del nuevo libro de Izquierdo: *De las normas y de las formas*.

Bien entendido que este libro no es *Tratado* «de las normas y de las formas», sino *Tratando (de tractanda)*, perdón al neologismo, y quien quiera saber algo «de las normas» ha de ver los libros de C. Binding, *Die Normen und ihre Ubertretung,* Leipzig, Engelmann, 1877; Thon, *Rechtsnorm und subjectives Recht,* Weimar, 1878; E. Roguin, *La règle de Droit*, Lausanne, 1898, y G. Brunetti, *Norme e regole finale nel diritto,* Turin, Unione tip. ed., 1913. Y si le interesan «las formas» — ¿a quién no? — ha de ir en busca de una obra de Metafísica o de Estética.

Veamos, ahora, el proceso de una síntesis espiritual. El poeta estudia leyes y aprende la doctrina de las «acciones». Es la teoría del derecho—facultad, del Derecho—poder. En la Biología, se llama esto... «la lucha por la vida». El Derecho es — biológicamente — la reglamentación de la lucha por la vida. Entretanto una tensión se establece. En la Sociología política se opone el individuo al Estado; en la Sociología pura, el principio individual al principio social; en la política militante, el liberalismo doctrinario al socialismo. Amplía su cultura el poeta y asiste a una tragedia. Ya no es simple oposición, es lucha. Nuevos ideales—nuevas normas—contradicen a las viejas normas, hábitos de vida social. Y surge el conflicto trágico. La tragedia se titula: *El Sindicalismo*. Allí matan a dos viejos personajes de la *juris-dramatis:* el Estado y el Derecho. El autor-espectador protesta. No; el Estado ha muerto... ¡viva el Estado!

Pero el Derecho subjetivo, «como poder o facultad de una persona para imponer a otra su personalidad», ese sí que debe desaparecer para siempre. El autor valora, en este sentido, aquella frase popular: «¡no hay derecho!» (que dice inversamente, negación de facultad *a la persona que se la atribuye,* y, por lo tanto, reconocimiento del Derecho-facultad).

Y se pasa al «orden de las concordancias ideales», *hacia un nuevo Derecho*. Nos envuelve el ambiente humanitario, místico, de las nuevas brisas: la Cooperación, la Solidaridad... La evolución jurídica se opera, suave, lentamente. Al Derecho-facultad sucede el Derecho-norma, y al Derecho-poder, el Derecho-virtud. Es el *Derecho nuevo*. «No hay Derecho..., sino deber» (pág. 24). El Derecho-poder era el Derecho pagano romano, de los rústicos que vivían en los «pagos»; el Derecho-norma es el Derecho cristiano o canónico de la iglesia, que se regía por «cánones».

Bien, muy eurítmico. Pero vengamos a cuentas. El «derecho nuevo» (V. Edmond Picard, *Le droit nouveau*, Bruselas, Larcier, 1907) es un Derecho social, un «socialismo jurídico» (Hitier); una «juridicidad» (Picard), que desarrolla la teoría del «riesgo jurídico», una de cuyas posiciones reales es el «riesgo profesional», ejemplo en los accidentes del trabajo. Y si el *deber* de indemnización se explica — sin culpa — por la

comunidad de intereses, ¿qué es el *derecho* a exigir la indemnización? ¿Está obligado el dueño al pago de la indemnización, por accidente, a un obrero que no se lo pide? ¿Para qué se dió la ley de accidentes del trabajo? Para crear un Derecho, para fundar una *facultad,* reconociendo un *poder,* en que se apoya una *acción*, igual que en el odioso Derecho romano... Sino que ahora, para demandar, no es menester probar la responsabilidad; una acción sin fundamento...

El Derecho nuevo es, pues, un Derecho-facultad, un Derecho-poder, a favor de todos (Derecho social); pero, especialmente, de los *inferiores* (Derecho obrero), nuevos tiranos...; de los menos aptos: una selección al revés.

Las formas, cuya proporción es la *justicia;* las formas, cuya armonía es la belleza... ¿No fué Platon quien hizo de la Ética una disciplina artística, en la síntesis socrática entre belleza y bondad, forma y norma? He aquí la fibra sentimental de toda la Filosofía.

Y Leibniz, ¿no veía a la justicia penal fundada sobre una «relación de proporción, que contenta, no solamente al ofendido, sino a los sabios que la ven, como una bella música o bien una buena arquitectura da contento a los bien formados espíritus?» *(Essais de Théodicée*, § 73).

Sí; y ahora mismo, Edmond Picard *(Le droit pur,* pág. 313), habla de «la armonía en el Derecho», como «concierto jurídico», como «Euritmia, por el enderezamiento de los errores y la fuga de las aberraciones, que desaparecen como fantasmas al primer canto del gallo, cuando la aurora palidece en el horizonte». ¡Los juristas poetas!

En el *Prólogo sentimental* a su hermosa tesis *El Derecho en el teatro español,* el jurista, por vocación del poeta, habla (la estudiaron Jacobo Grimm, Hübuer, Gierke, Chassan, Costa, Hinojosa, etc.) de «la poesía en el Derecho». Ahora, el filósofo, por orden del jurista, traduce... Derecho es rectitud, igual: *norma;* poesía es bello rodeo, esto es: *forma.* El Derecho en la poesía, la norma en la forma; la poesía en el Derecho, la forma en la norma. Sentencias y símbolos.

***

La filosofía de José M.ª Izquierdo puede referirse a la *filosofía del entusiasmo* de Diego Ruiz, cuyas obras (1) tal vez el autor y el lector desconocen. Eterno ejemplo—con el de R. Turró—de filósofo español

(1) Filosóficas: *Genealogía de los símbolos (Principios de una Ética deductiva).* Barcelona, Henrich, 1905, 2 vols.; *Teoría del acto entusiasta (Bases de la Ética).* Prólogo de Dorado Montero. Barcelona, La Academia, 1906; *Lull, maestro de definiciones (Nueva disertación sobre los principios del método en la historia de los siste-*

contemporáneo, que precisa, para hacerse oir, dejar su lengua o su patria, que en algo el filósofo, como el vate, es profeta... (1).

P. Rigau y el Dr. J. Bétencourt escriben *La obra del filósofo español Diego Ruiz* (París, Imp. Vaugirard y C.ía, 1913). G. Weintraub, publica *Die Prinzipien der Enthusiasmus.—Ethik, nach Diego Ruiz* (Zurich, 1913) y *Die Prinzipien der Enthusiasmus.—Philosophie nach Diego Ruiz* (Hamburgo, 1913). En París se funda la *Association pour l'étude de la Philosophie de l'Enthousiasme,* en el invierno de 1914. R. Euken le consagra como contribuyente trascendental al problema filosófico. En España pocos —Menéndez y Pelayo, Bonilla y San Martín, Dorado Montero, etc. — conocen a Diego Ruiz. El autor no le conoce, tal vez, cuando jamás le cita. Izquierdo no sabe, acaso, quién es el *Ueberwirbeltier* (ultravertebrado), ley final, humana, y, por tanto, jerarquía superior—y posterior—a la rara realidad actual del *Uebermensch* de Nietzsche.

Pero la filosofía del entusiasmo es la filosofía del pueblo español. Porque es la filosofía de todo pueblo caído, que fué grande. Y aquí es de razón distinguir entre un anverso *entusiasmo activo*, dinámico, trascendente, un idealismo-pragmatismo (espíritu conquistador) y un reverso *entusiasmo pasivo,* estático, retrospectivo idealismo-nihilismo (misticismo). Para decir que nuestra forma de entusiasmo actual es... la última. Que esta es la filosofía del entusiasmo de José M.ª Izquierdo.

Y no es baldón ni es censura. Que entusiasmo dominador y entusiasmo místico se completan. El hombre, cuando domina, adquiere, no crea; crea — idealmente — cuando no domina (2). Es la filosofía española del entusiasmo, cuyo tema es «el hombre como creador y como dominador del mundo». Tal vez un caballero *conquistador* como Don Quijote... Y un *creador* infatigable como Pío Cid. Y así, el genio, que surge bravamente de la degeneración, como respuesta regeneradora, da el *quid* para la interpretacion psiquiátrica de la Historia humana, y, singularmente, del pueblo español.

mas). Barcelona, íd. íd.; *Jesús como Voluntad (Dialéctica de la creencia cristiana).* Ídem íd.; *De l'Entusiasme com a principi de tota moral futura (Preparació a l'estudi de l'Estética),* Barcelona, Domenech, 1907; *El hombre como creador y como dominador del mundo* (dos fases). Barcelona, Oliva, 1907; *Das Ueberwirbeltier. Praeludien einer Philosophie als Kosmogonie.* Berna, 1913; *Notes autobiographiques sur un systhème de philosophie de l'enthousiasme.* París, Chacornac, 1913; *Los orígenes de la interpretación psiquiátrica de la historia humana. ¿Qué es el genio en la interpretación psiquiátrica de la historia?* Buenos Aires, 1914; *Mi doctrina y el pensamiento de mi raza,* París, L. Pochy, 1914; *La guerra d'oggi considerata come una delle belle arti,* Roma, Su. Casciano, L. Capelli, ed. 1914; *Die Welt ein Symbol,* Berna, 1914; *Kosmogogischer Dialog,* Berna, 1914.

(1) Nacido en Málaga (15 de marzo de 1882); pensionado en Bolonia (1901-1904); profesor de filosofía en la Universidad de Barcelona (1909); médico-jefe del Asilo de Salt, Gerona (1909-1912); fija su residencia en París (1913).

(2) Ej. la Alemania de Goethe, Schiller, Lessing...

Entusiasmo es el estado de conciencia en que obran, por la voluntad, la fantasía; por la idea, el sentimiento. Una suplantación, una mixtificación. Secreto de toda nuestra pobre psicología hispana. No bella, perfecta, pero sublime, grandemente contradictoria, según la genial síntesis de Diego Ruiz.

La filosofía de Izquierdo es eso precisamente: por la voluntad, la fantasía; por la idea, el sentimiento. Procede, como la filosofía de Diego Ruiz, del padre Schopenhauer, pero remontándole. Como el *Ueberwirbeltier*, es desarrollo y rectificación del *Uebermensch* de Nietzsche, y el *entusiasmo* de Ruiz es más que la *Wille* y que la *Vorstellung* de Schopenhauer, porque es, a un tiempo, voluntad y representación, es la voluntad por vía y obras de la representación, el *optimismo* de Izquierdo es más que el *Pathos*, el *Schmerz* y la *Glückseligkeit* de Schopenhauer, porque es «la alegría por el dolor», como consoladora solución que aparece en la corola espiritual de su último bello libro: *... Por la parábola de la vida* (págs. 175 y sig.) La filosofía del autor es, pues, la *filosofía del optimismo.*

***

... Por la parábola de la vida es, también, el proceso historiado de una síntesis espiritual inversa. Allí, en *De las normas y de las formas,* la antítesis ideológica se resuelve en concordancias ideales, por virtudes de místico sentimiento; aquí, la descoyuntura sentimental entre la realidad y el ideal se hace llevadera en armonías sugeridas por la mística reflexión. El autor ha sufrido, ha soñado y ha sentido... divagando «por la era de Pathos», «por el mundo de la representación» y «por el mundo de la voluntad», se ha recogido en la capilla de sus recuerdos «por el país de Maya»—el país de la ilusión—para tornar «desde el país de Maya a la ciudad de la Gracia». Allí le parece ver que convergen los caminos que vienen «de la región de las normas y el reino de las formas». Y la divagación, *Esto, lo otro y lo demás allá*—título periodístico—toma valor ante la tragedia de la muerte: «*Esto,* es la vida; *lo otro*, es la muerte, *y lo demás allá,* la vida que no muere, la eternidad». (Pág. 242).

Ahora, revisemos. En una preciosa conferencia sobre *El pragmatismo* (Sevilla, Sociedad de excursiones, 14 de marzo de 1910, págs. 16 y siguientes) el autor se hacía cargo de las finas críticas contra los *dilettanti* de la cultura. Exponía el pragmatismo con el mismo convencimiento de su verdad con que pudiera hacerlo un pragmatista. Él se burlaba finamente de los que «se desentienden de todo lo que no sea artizar su postura de observadores» se indignaba casi con «los que ven pasar la mascarada a orillas del camino, y concluyen por olvidar que también son ac-

tores de una existencia que deben cultivar y ennoblecer». Luego, en *Por la parábola de la vida,* se queja de no haber sabido artizar la parábola, la alegría ejemplar de la vida (pág. 2).

¿Para qué, entonces, este interesante gesto de elegante dolor, si el sentimiento resolvió la antinomia entre las normas y las formas, y la reflexión hizo el tránsito de la representación a la voluntad, es decir, del idealismo al pragmatismo?

¿Ha de ser el pesimismo intelectual (también en Diego Ruiz, *Genealogia de los símbolos)* incurable icteria en la facies de todo moderno filósofo? ¿Se puede ser, a la vez, optimista, entusiasta y pesimista, indiferente? ¿Por qué ese lamentable final de la preciosa conferencia *(El Pragmatismo,* pág. 38)? ¿Es pretenciosa incomprensibilidad, o pudor mental incomprensible?

El género del nuevo libro del autor es, aparentemente, el de *Divagando por la ciudad de la gracia,* graciosa cadena de filosofía y literatura en que se señalaron Enrique Rodó con sus *Motivos de Proteo* (1909), después *El mirador de Próspero* (1913), y Palacio Valdés con sus *Papeles del Doctor Angélico* (1911). Mas aquí la «divagación»—distracción temática—llega a punto de «meditación»—abstracción reflexiva—ya que si el tema huye, la mente se para, contemplándole, y si absorta en la admiración dejó volar el pájaro la niña, la queda su imagen... ¿No se distinguió en eso la filosofía—especulativa—de la ciencia?

Literatura filosófica o filosofía literaria, que continúa en el mismo suelo, velado un día por el jaique moro—alas tendidas en el galopar de la fiesta y de la guerra—la tradición de Aben Tofail, con su novela filosófica *Hay Benyocdan,* sahumada de misticismo...

Son flecos multicolores de una filosofía en rama, que precisa hilarse..., tejerse un día.

Porque en este libro, como en los anteriores, el autor labra piedras—preciosas—, pero no construye. El filósofo no organiza aún la sociedad de sus ideas. El monstruo «Sistema» duerme, con sus cien extremidades recogidas, en el seno, bajo las aguas... Es este libro, como todos los suyos, una serie de hojas unidas de un «calendario espiritual»; *Le journal d'un esprit,* dijo Taine; Πάρεργα, esto es, digresiones, y Παραλεπόμενα, suplementos, en la técnica schopenhaueriana. ¿Cuándo *funde* el filósofo su obra fundamental? ¿Cuándo *principia* su obra principal el artífice?

¿De dónde saca el autor su filosofía? Faltó el nitro para la fabricación de la pólvora, en la guerra, y la ciencia alemana industrió extraer el nitrógeno del aire... Izquierdo toma cuanto encuentra a su paso. Vidrios rotos del alma nacional, difíciles de precisar la procedencia... Figuras—ni siquiera símbolos—como las muñecas de las niñas, que él toma, también, por realidades, autosugestionándose... Frases hechas del pueblo,

o de los políticos, que no llegaron—ni llegarán, acaso—a ser adagios o principios. A una profunda observación, de íntima relación, sustituye un gracioso juego de palabras.

No. La filosofía de «divagaciones» precisa vivir «vagando». No basta leer mucho. Esas claras vidas provincianas de estrecha órbita, nuevos *Solitarios,* de Abentofail, son más a propósito para la filosofía sistemática, especulativa — dogmática o crítica — como la hacían Espinosa o Kant, encerrados en un rincón de Amsterdam o de Könisberg. El «peregrino pensar y decir» exige vida inquieta de «peregrino apasionado». Por la natural proyección de la vida en las ideas y en el estilo, hay que renovar el ambiente para renovarse. Como el «autodidacto», el «autofilósofo», ha de nutrirse opíparamente en el festín de la más rica y varia realidad. Solamente una ávida curiosidad, insaciable de impresiones, asistida de una opulenta reflexión, infatigable de soluciones, podría engendrar un *nuevo* filósofo.

Y esa rima eterna, de pobre gusto becqueriano — síntoma de marchita juventud—que es la propensión lírica, bien para la primera romántica obra, pero siempre...

***

La crítica bibliográfica comprende:

a) Lo que es el libro (descriptiva), *expositio.*

b) Lo que pudiera ser (hipotética), *addenda.*

c) Lo que debiera (categórica), *corrigenda.*

Esta crítica no es, no quiere ser, categórica. La escribe una mano amiga que acaricia cada nuevo libro del autor, como flor de ingenio. Lo hace sin oprimir...; temiendo, al clasificar la mariposa (ψυχή, alma y mariposa), llevarse en las pinzas el polvillo brillante de sus alas.

QUINTILIANO SALDAÑA.

GENERAL BURGUETE, *Rectificaciones históricas. De Guadalete a Covadonga y primer siglo de la Reconquista de Asturias. Ensayo de un nuevo método de investigación e instrumento de comprobaciones para el estudio de la Historia.* Madrid, Sáenz de Jubera, 1915; volumen en 4.° con 321 páginas de texto, dedicatoria y seis croquis.

Comienza el libro con una exposición, un tanto somera, de las razones de método, insertando juicios de Monod y Vanderkinderse, juntamente con afirmaciones del catedrático del Instituto de Orense don Eloy Rico

y del conocido manual de segunda enseñanza de don Manuel Zabala. No puede admitirse que la Cerámica sea una nueva disciplina auxiliar de la Historia existiendo la Arqueología (pág. 5), ni puede sostenerse hoy después de la obra de Meltzer, *Geschichte der Karthager,* que Amílcar Barca legase hasta el Duero (pág. 7); y, por último, es algo arriesgado el decir categóricamente, que don Santiago Gómez Santacruz ha escrito una admirable refutación a la obra de Schulten (pág. 10).

Lo anteriormente consignado demuestra que el autor defrauda un tanto las esperanzas del lector que busca con afán el nuevo método de investigación y no lo halla, ya recorridas las páginas del libro. Entrando en materia, hace mención de los trabajos de los hermanos Oliver, de don Aureliano Fernández Guerra, de don Eduardo Saavedra y de don Francisco Codera, no citando un folleto favorable a su tesis y titulado *El lugar en que se dió la batalla del Guadalete. Estudio histórico,* por don Simón de la Rosa y López, catedrático de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1911. Al tratar de Covadonga, intenta refutar la opinión del señor Somoza, y aduce consideraciones personales y estudios monográficos. Estas disquisiciones, más o menos atinadas, indican excelentes dotes de polemista y de brillante expositor; pero... no son historia documentada ni síntesis con materiales depurados. Los modernos métodos de investigación exigen al estudioso una labor ardua y pesada, y es la de consultar por sí mismo los textos originales, comprobarlos, analizarlos, aquilatar, pesar y medir sus afirmaciones, ver el alcance de sus juicios y la significación de sus palabras; nada de esto hace el autor de las *Rectificaciones históricas.* Ni una vez tan siquiera aparece en nota o en el texto algún pasaje de autor árabe o latino en el idioma en que escribieron; se vale de traducciones y de otros estudios, siendo su labor de segunda mano, y por lo tanto, no puede considerarse tarea de investigador. Por otra parte, no cabe síntesis si los hechos son controvertidos y los elementos han de pasar por el tamiz de la crítica, contradiciendo trabajos serios y documentados elaborados sobre las mismas fuentes y con absoluto conocimiento de los idiomas, que son instrumental indispensable en esta clase de estudios. Queda un aspecto de la cuestión a la cual se acoge el autor, señalando su competencia; los movimientos tácticos, la estrategia de los ejércitos antiguos, nadie puede tratarlos con más conocimiento de causa que un militar. En efecto, en cuanto el hecho esté comprobado, sí; pero lo primordial es probar el cómo, cuándo y dónde acaeció, y esto corresponde al historiador. El caso presente es parecido al que ocurrió en Alemania a Julio Ficker contestando (en las *Mitteilungen des Instituts für osterreichische Geschichtsforschung,* 1884) a un artículo del general Köhler titulado *Die Operationem Karls von Anjou von Schlacht von Tagliacozzo 1268,* en el cual formulaba algunas objeciones al estudio hecho

por aquel historiador acerca de la marcha de Conradino. Con la interpretación de nuevos textos *árabes* podrá modificarse y aun anularse la tesis de Saavedra; pero con hermenéuticas de técnico militar, no. La existencia del hecho histórico es algo privativo y de la exclusiva competencia del historiador; averiguado el hecho, y sólo entonces, puede comenzar su labor el tratadista militar. El médico podrá negar que tal fórmula, al parecer disparatada, sea obra del gran Pasteur; pero puede llegar el historiador a decirle que la citada fórmula se encontró entre los papeles del sabio, y averiguarse más tarde que en realidad la fórmula respondía a un nuevo descubrimiento y que el historiador que había cotejado la letra, que había compulsado los papeles de Pasteur para hacer su biografía, decía la verdad y hacía constar la existencia de un hecho histórico y la veracidad de la discutida fórmula.

18 enero 1915.

ANTONIO BALLESTEROS.

LIBROS RECIBIDOS

A) Derecho

F. Ortiz, *La identificación dactiloscópica. Informe de Policiología y de Derecho público.* Edición oficial. Habana, «La Universal», 1913. Un volumen en 8.°, mayor de 282 págs.

— *La Filosofía penal de los espiritistas. Estudio de Filosofía Jurídica,* 3.ª ed., Habana, «La Universal», 1915. Un vol. en 8.°, mayor de 126 págs.

E. Zarandieta, *La delincuencia de los menores y los tribunales para niños.* Prólogo de D. Rafael Salillas. Madrid, Imp. Clásica, 1916. En 8.°, de 208 págs.

G. Martín del Val, *Hampa criminal. «El Carterista»* (Sociología). Prólogo de D. Fructuoso Carpena. Valencia, Tip. Esp. (S. A.). En 8.°, de 177 págs.

Vicente de Mendoza, *Sobre patronato penitenciario (Datos para una ponencia).* Valladolid, Tip. Cuesta (S. A.). Un foll. de 67 págs.

A. Lecha-Marzo y A. Piga, *El Estado actual de la Antropología criminal.* (Artículo premiado en el concurso de «*Los progresos de la clínica*»). Madrid, Imp. Marzo, 1915. Un foll. de 39 págs.

Q. Saldaña, *La Antropología criminal y la justicia penal.* Madrid, Reus, 1915. Un foll. de 99 págs.

J. Castán, *La sucesión del cónyuge viudo y el problema de las legislaciones forales.* Madrid, Reus, 1915. Un foll. de 88 págs.

V. Cathrein, *Filosofía del Derecho. El Derecho natural y el positivo.* Traducción directa de la segunda edición alemana por A. Jardón y C. Borja. Madrid, Reus, 1916.

B) Pedagogía, Sociología, Política

Q. SALDAÑA, *La enseñanza en España.* Conferencia pronunciada el día 19 de enero de 1915. Madrid, Imp. Torres, 1915. Un foll. de 47 págs.

— *La educación ciudadana.* Conferencia pronunciada el día 12 de febrero de 1916, en Bilbao. Madrid, Imp. Torres, 1916. Un foll. de 70 páginas.

SANTOS RUBIANO, *Sobre especialismo, especialidades y especialistas.* Madrid, Imp. Clás. Esp., 1915. Precio: 0,50 ptas. Un foll. de 45 págs.

N. M.ª DE URGOITI, *La prensa diaria en su aspecto económico.* Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid el día 7 de diciembre de 1915. (S. L.) (S. A.). Un foll. de 39 págs.

P. BALLESTEROS ÁLAVA, *Juventud maurista de Madrid.* Memoria leída ante la Junta general. Madrid, Torres, 1915.

— *El año germanófilo.* Prólogo de Benavente, juicios y opiniones de Vázquez de Mella, Rodríguez Marín, Catarelo, Carracido, Commelerán, Salillas, Bonilla y San Martín, Peñaflor, Gay, Saldaña y otras primeras figuras de la intelectualidad española. Magnífica policromía del Kaiser, numerosos fotograbados, efemérides, anécdotas, informaciones. Año I, 1916. Un vol. en 8.º de 240 + LV págs.

FRANZ VON LISZT, *Lo que hará Alemania si vence. Una confederación centro-europea.* Traducción directa del alemán por L. Jiménez Asúa y J. Bejarano. Madrid, MCMXV. Un foll. de 75 págs.